МУЗИКА МАСАМ

1928

ДРУГИЙ З'ЇЗД ВУТОРМ'у



3–4

ВИДАВНИЦТВО „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО"



ЗМІСТ

Пролетарі всіх країн, єднайтеся!

Місячник масової музичної роботи



БЕРЕЗЕНЬ—КВІТЕНЬ

Орган Відділу Мистецтв УПО НКО, Культвідділу ВУРПС'у, ЦК ЛКСМУ та Всеукраїнського Товариства Революційних Музик (ВУТОРМ)

ВІД РЕДАКЦІЇ

Випуск подвійного числа нашого журналу спричинено необхідністю випустити нотний додаток подвійного розміру, оскільки вибраний для вміщення в ньому твір („Марш" В. Барвинського) не можна вкласти в звичайний розмір наших додатків.

Ч. 5 журналу вже здано в друк і вийде 10—15 червня.

Редакція

НА НОВІ ШЛЯХИ

(Підсумки II з'їзду Всеукраїнського Муз. Т-ва ім. Леонтовича)

26 лютого ц. р. відбувся II з'їзд Всеукраїнського Музичного Т-ва ім. Леонтовича[1]. Постанови цього з'їзду мають величезне значіння для дальшого розвою музично-громадського життя на Україні і тому ми спинимо на них увагу.

Музичне Т-во ім. Леонтовича було єдиною республіканського маштабу музично-громадською організацією на Україні. Воно об'єднало в своїх лавах все краще, активно-революційне з музичних українських сил. За 7 років свого існування Т-во перебуло кілька етапів в своєму зростові.

Народилося воно із „Комітету для вшанування пам'яти композитора М. Леонтовича" в 1921 р. і спочатку не мало широких завдань для роботи, об'єднавши в собі випадковий елемент (представників різних вузів, установ то-що).

Але життя поставило перед Т-вом вимоги ширшої роботи і в 1924 р. Т-во проголосило свою декларацію „Жовтень у музику", яка одразу надала його роботі чіткої ідеологичної лінії і ввела Т-во до лав радянських музично-громадських організацій.

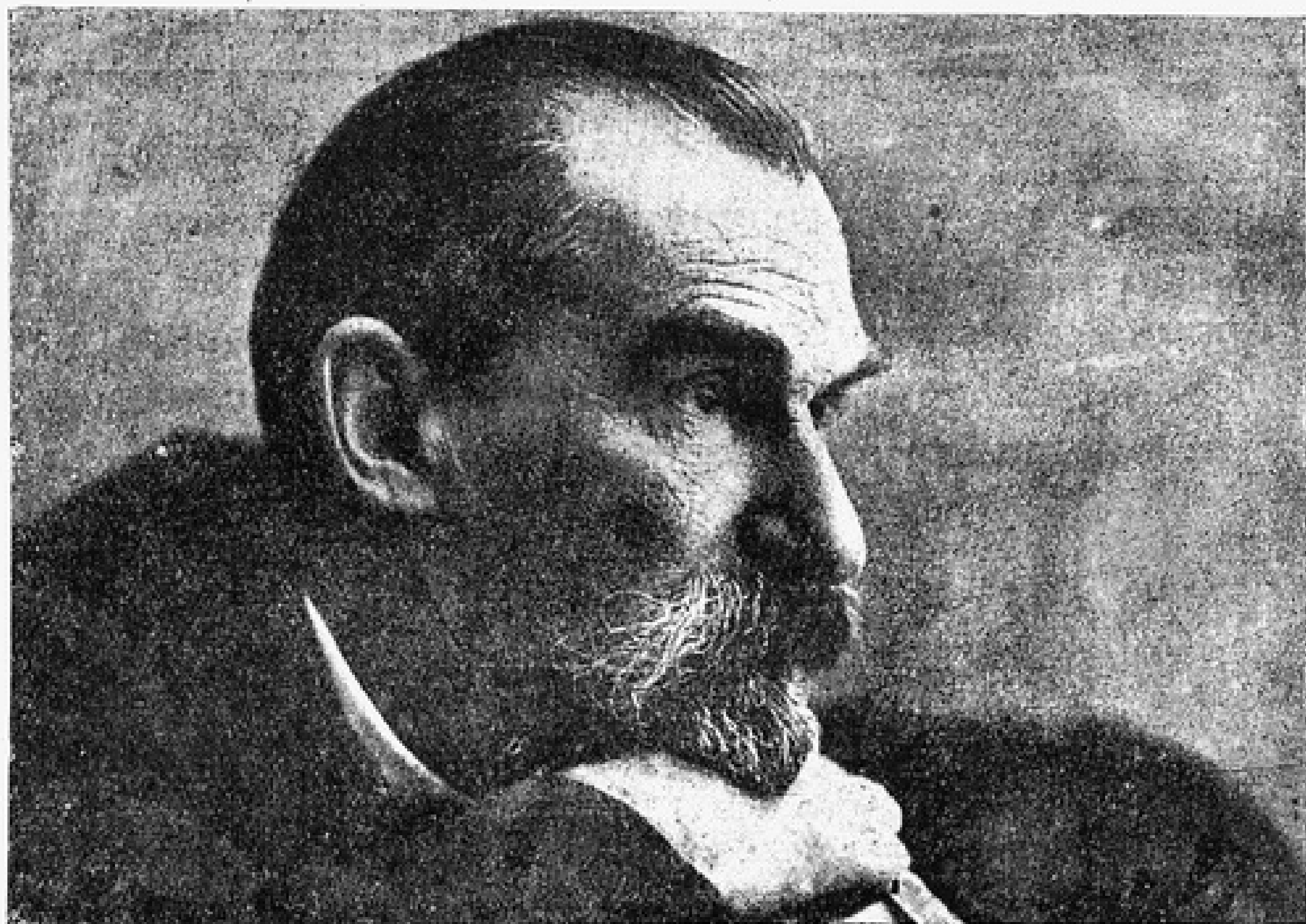
І-й з'їзд Т-ва, що відбувся в січні 1926 р., констатував, що Т-во проробило велику роботу по втягненню до своїх лав музик-українців і висунув гасло перетворення Т-ва в організацію українську за територіяльною ознакою, тоб-то поставив завданням притягти до Т-ва музик інших національностей, що на терені України живуть. Це був другий етап розвитку.

Нарешті II з'їзд, про який нині йде мова, ухвалив перетворити Т-во у Всеукраїнське Товариство Революційних Музик, скорочено — ВУТОРМ.

Чим же саме Т-во було, чому треба було його перетворити в мистецьку організацію і які будуть від того наслідки?

[1] Звіт про з'їзд та резолюції див. у відділі „Музичне життя".

Т-во, по-перше, об'єднувало в собі не тільки музик, алей аматорів музики та прихильних до музики осіб, не фахівців. Отже, наближалося до таких масових організацій, як „Геть неписьменність", „Осо-Авіохем" то-що; по-друге, до складу Т-ва входили цілі організації, як-от хори, школи, оркестри і т. д., і нарешті, по-третє, Т-во намагалося взяти на себе керовництво масовою музичною роботою, головним чином, на селі. А між тим, життя ставить інші вимоги. Всеукраїнська художня нарада при ВУРПС'і, про яку була мова в попередньому числі нашого журналу, довела, що керовництво масовою музичною роботою серед робітництва ведуть профспілки. Керовництво масовою музичною роботою серед селян ведуть „Сельбуди", органи Наркомосвіти. Перед Т-вом же повстали нові пекучі завдання організації музично-культурного будівництва. Це примусило Т-во відмовитися від безпосереднього керовництва масовою музичною роботою і стати до переведення в життя інших завдань.



Народній Комісар Освіти **М. О. Скрипник**

Такими іншими завданнями є створення високоякісного музичного мистецтва і гуртування освічених, кваліфікованих митців-музик. А потреба плекання саме таких митців і саме такої музики проказується самим життям. Робітничі і селянські маси зростають музично, не задовольняються „частушками" та гармошками і прагнуть художньої музики, опери, симфонії то-що.

Тим от з'їзд і ухвалив перетворити Т-во за зразком літературних організацій, що об'єднують в собі письменників та критиків, в організацію митців-музик (відціля й назва — „мистецька організація"), у „Всеукраїнське Товариство Революційних Музик" (ВУТОРМ), і поставив собі такі завдання для роботи: створення музичної продукції високої мистецької й ідеологичної якости, об'єднання митців, учених, музик та організаторів цілого музичного процесу (дивись постанови з'їзду).

А ми знаємо з досвіду, що краще працює людина саме тоді, коли стоїть при одній роботі. Хай же масову музичну роботу ведуть керовники музроботи в клубах та сельбудах, під керовництвом професійних та політосвітніх державних органів, а митці-музики, вчені й ін.—творять нові скарби музичного мистецтва, які споживають маси, і в цьому розумінні ВУТОРМ завжди безпосередньо зв'язаний з роб. с. масами.

Хай же живе, зростає, шириться й міцніє ВУТОРМ — „Всеукраїнське Товариство Революційних Музик".

СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ МУЗИЧНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ НА УКРАЇНІ

(Привітальне слово Народнього Комісара Освіти М. О. Скрипника ІІ-му З'їздові Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича 26/ІІ 1928 року)

Основні питання культурно-мистецької роботи

Зараз переглядаємо одну за одною всі галузі культурного життя нашого, дивимось, що зроблено за 10 років, в якому стані стоїть у нас справа, якими шляхами треба йти. З рік тому відбулася широка театральна дискусія про шляхи театрального мистецтва і незабаром буде друга. Нещодавно, під час Жовтневих свят, відбулася Всеукраїнська художня виставка „10 років Жовтня", що тепер пересувається по Україні. Тепер вона в Києві, і ми вживаємо заходів, щоб її побачили й робітники інших міст. Тиждень тому відбувся літературний диспут — про стан і шляхи мистецької творчости в галузі літератури.

Перед ІІ-м З'їздом Всеукраїнського Музичного Т-ва ім. Леонтовича стоять такі питання, асаме: що ми зробили за 10 років в галузі музичної культури, який нині стан музичної творчости, якими шляхами треба йти далі в цій галузі? Ці три питання стоять зараз у всю широчінь.

Самодіяльна мистецька робота мас і попит на художні твори невпинно зростають

Що-йно при культвідділі Всеукраїнської Ради Профспілок відбулася досить широка й численна художня нарада, де були представлені ріжні робітничі клуби й самодіяльні робітничі гуртки, що обслуговують робітництво на терені України. Там серед інших питань стояло питання музичне. Картина виявляється така: спостерігається величезний попит трудящих мас на дійсно художній твір. Я зараз не маю найновіших цифр, але рік тому, на з'їзді профспілок я довів, що у нас є 65 тисяч робітників, що працюють по самодіяльних гуртках мистецьких. Це, як виявилося пізніше, була цифра помилкова, їх більше, бо це були лише гуртки театральні. Я не маю зараз цифрових даних про гуртки музичні й хорові, але знаю, що попит на музику величезний, культурні потреби широких мас трудящих колосальні. Самодіяльна робота серед широких мас в галузі музичної культури поширилась в десятки разів порівняно до часів військового комунізму.

Наші композитори створюють музику в вищих музичних формах

Водночас наші композитори намагаються досягнути вищих ступенів музичної культури інших народів і прищепити їх до нашого життя. Робота наших композиторів виявляється останніми часами в тому, що ми вже маємо симфонії, камерну музику, оперові твори.

Таким чином, маємо зараз досить широку й жваву роботу по розвиненню музичної культури нашого народу.

Наші найбільші досягнення в хоровому мистецтві

Відомо, що наш нарід дуже музичний, що наш нарід співочий. Було б дивно, якби тепер, коли наш нарід в героїчній боротьбі завоювавши собі свою радянську державу і виявивши величезну творчість у всіх інших галузях культури, як: мистецтво, література та наука, не виявив би її в галузі музичній. В цій галузі зроблено вже велику роботу, проявляються великі змагання у виявленні живого життя, та, однак, треба визнати, що є ще хиби і що ми залишаємось на перших щаблях музичної культури попереднього класу.

Жодний нарід, жодна культура не може розвиватися, не базуючись на своє історичне минуле. Музика українська спирається на стару музичну творчість українського народу, нашу пісню, нашу думу. Хорова музика наслідує старі музичні традиції українського народу й є природньою, властивою нашому народові

формою музичною. В цій галузі ми маємо найбільші досягнення. Музичне Т-во ім. Леонтовича провело на цьому полі велику роботу, що дало гарні наслідки, які всі ми визнаємо.

Самодіяльні хорові гуртки не позбулися ще впливу церкви

Однак, всім відомо, що в галузі масової хорової роботи у нас ще не все гаразд. Не гаразд стоїть справа з аматорськими хорами, члени яких в численних ще випадках співають по церквах. Низові музичні осередки, наші селянські хори не зовсім відірвані від хору церковного і весь тягар традиції церковного співу ще й зараз впливає на них. Піднесення хорової музики на вищий мистецький ступінь — це наше головне чергове завдання.

Більше уваги іншим галузям музичного мистецтва

Однак, шановні товариші, дозвольте мені твердо заявити, що це був би цілковитий розрив зо всіма історичними традиціями нашої музичної культури, коли б ми її обмежили хорами й піснями. Наша історія знає не лише пісні, а й думи, а дума це є предок не хорової музики, а саме індивідуальної музичної творчости, індивідуального музичного виконання, що в найвищому своєму досягненні має оперу. Я не боюсь сказати зараз афоризм, кажучи, що співи і весь уклад нашої народньої думи ховає в собі зерна найвищої музичної форми — оперової. Наша музична історія потрібує від нас того, щоб ми не обмежили себе одними співами хоровими, а щоб працювали в усіх галузях музичної культури, прищеплюючи їх широким трудящим масам.

Українська державна опера — провідник музичної культури

З великими труднощами вдалося підвести тверду базу під наші три українські опери, плацдарми музичної культури на широкому терені України. Одеса, що протестувала проти нашої опери, її визнала. Київ, що так прислухавсь колись до Шульгіна, тепер українську оперу також визнав. А от в Донбасі зараз мандрує російська опера, за мистецькою ознакою — „халтурна“, що нічого не дає для приєднання робітничої маси Донбасу до української культури й дає трудящим масам замісць музичної культури музичну халтуру. Завоювання нашою оперою широкого простору Радянської України, організація мандрівок нашої кваліфікованої опери по всіх округах — наше невідкладне завдання.

Оперету треба зробити знаряддям піднесення музично-культурного рівня трудящих

Водночас перед нами стоїть завдання завоювати нову для української культури галузь естрадної музики, музики, так званого „легкого жанру“. Я не можу сказати, щоб теперішня оперета, що у нас буває на Україні, скрізь і завжди була оперетою художньою. Але оперета, як естрада й цирк, — є художня галузь і форма художньої творчости, що найбільш зазвичаються нашою масою. Через ці форми можна впливати на ширші маси і, розуміється, треба зробити її знаряддям культурного піднесення трудящих мас. Нині повстало питання про те, щоб у нас була кваліфікована, з новим, відповідним новому життю, хорошим мистецьким матеріялом українська оперета. Воно, звичайно, питання важке, тому передусім, що зараз української оперети немає. Організація української оперети з гарним, українським або перекладеним з російської чи з інших мов репертуаром, з доброї художньо-ідеологичної якости матеріялом — це завдання ближчих років.

Я не хочу йти за тими музичними робітниками, що погордливо й зневажливо ставляться до всяких оперет. Невірний цей погляд, неправильний. Оперета є окремий вид музичної творчости, який легко сприймається широкими масами й є прекрасне знаряддя для того, щоби музичне почуття, почуття музичного розуміння піднести серед широких мас. І тепер є багато хороших опереткових акторів-співаків, є де-не-де й хороші оперети, але вони не були ще знаряддям нашої української музичної культури. Оце й треба виправити.

Треба створити сприятливі умови для розвитку музичної творчости

Товариші, треба сказати, що кваліфікація нашої музичної культури ще не досить велика. У нас є лише поодинокі робітники, що працюють в галузі композиції. У нас досі майже не було ринку, де б наші митці, творці художньо-музичного виявлення, автори опери, автори симфонії могли знайти слухача, споживача свого твору. Для кого працював Лисенко, де міг твір його знайти відгомін? Які слухачі були у нього, коли було заборонено українське слово?

Першою і єдиною симфонією на терені української землі була та, що її створила Жовтнева Революція,—це гуркіт гармат громадянської війни. Хороша музика! Для нас вона мала епохальне значіння. Вона дала можливість нам далі боротися за нашу українську музичну культуру, а композитор Фрунзе, диригуючи гарматною симфонією на Перекопі, дав нам можливість творення нових шляхів музичних.

У нас були поодинокі композитори. А хіба у нас, на Україні, у нашого музичного народу талантів немає? Не було умов, щоб ті таланти виявилися, щоб ті таланти, що вже обсягли музичне мистецтво, могли себе виявити. Треба створити умови для того, щоб наші музики, наші робітники музичної творчости й митці мали можливість виявити свою творчість. Правда, у нас взагалі поки що для творчости погані умови, напр., з наукових творів різних галузів надруковано дві тисячі, а шість тисяч чекають черги. Отже, треба, поруч з іншими ділянками культурного життя, забезпечити можливість продуктивної роботи для творців в галузі музичній. Не досить того, що ми вже завоювали, що наші композитори пишуть симфонії й опери і матимуть можливість дати її слухачеві, глядачеві, треба це фіксувати, треба друкувати. Питання про заснування музичного сектора й про організацію видання музичних творів стоїть на черзі порядку денного. Недрукований музичний твір призводить до зменшення його впливу. От, приміром, один український композитор написав оперу. Оперу ми маємо, а знайти її не можемо, хоча знаємо, що років 20 тому цю оперу було написано нашим українським композитором. Треба дати можливість нашому музичному творцеві друкувати свої твори, щоби охопити ними найширші кола. Треба, щоб наш музичний ВУЗ, щоб наші учні мали приклад з надрукованих творів наших музичних митців. Це лише одне питання з цілої низки питань про забезпечення умов для нашої музичної творчости, для піднесення нашої культури.

Творцям музики потрібна вища кваліфікація, музиці—радянський зміст, національний матеріял, аматорам—наука

Товариші, ми маємо стару культуру, нараховуємо багато десятиліть історії нашої української музики. Однак, стоїмо на перших кроках боротьби за широке кваліфіковане мистецтво, за широке піднесення нашої музичної культури. Питання музичної творчости, що виникають в інших країнах, нашим широким музичним колам невідомі, не повстають перед нами, як питання дня. Яка ж там може бути боротьба течій музичного мистецтва, яка може бути боротьба за стиль, форму, коли у нас стоїть лише питання за абетку музичного кваліфікованого мистецтва. Нехай же ростуть і виявляються всілякі течії музичні. Нехай ідуть різними шляхами наші творці музичного нового кваліфікованого твору. Нам треба кваліфікацію по двох напрямках, навіть по трьох. Нам треба кваліфікацію музичної творчости нашого виробника музичного твору—композитора. За нову українську композицію, за симфонію, за нову українську оперу треба нам стояти і боротись зараз. За кваліфікацію передачі й виявлення нашої старої музики, співів, пісень і дум. Треба прищепити одне до одного, ці два процеси в один злити, треба перенести нашу українську народню пісню до нашої опери, увести до оркестру нашу кобзу та ліру—це наші завдання, що стоять перед нашими композиторами.

Другим завданням нашим є піднесення кваліфікації на-

шого творчого музичного колективу.

Ми всі, здебільшого, аматори, дилетанти. Я стою за інтереси аматорства й проти того призирливого помилкового погляду кваліфікованих музикантів на дилетантів. Але, товариші, коли ми дилетанти, значить, нам треба вчитися, аматори—значить, треба з любов'ю відноситись до учоби.

Років 25—30 тому українська культура була біднішою, кожний культурний робітник займався і музикою і літературою. Тепер проходить спеціялізація й організація. Коли ти хороший робітник в галузі культури, добре працюєш в кооперативі, то не обов'язково тобі займатися музикою,—допомагай музичному робітникові, а ці робітники повинні спеціяльно зосередити свою роботу в галузі музичної культури. Зараз, як мені відомо, ваше т-во має стати таким, якими є такі товариства в інших країнах, в інших народів—організацією, що об'єднує кваліфікованих робітників, які працюють над музичними творами. Це гарно і правильно. В словах „музична культура" треба менш робити наголос на слово „культура", а більш—на слово „музична".

Трудящим треба дати художній музичний твір і кваліфікованого керовника

Третім завданням є просунення кваліфікованого музичного твору до широких трудящих мас. Треба скрізь—і в НКО, і в УПО, і в культвідділі ВУРПС'у і т. д. поставити прямо й одверто питання про самодіяльні музичні гуртки, тому що у нас взагалі на це не досить звертало сь уваги. Колись (та ще й тепер подекуди) такі гуртки організовувалися довкола церкви, але тепер наш робітничеселянський співак не може мати нічого спільного з церквою. Він повинен іти до піднесення музичної культури через життя, а не через церкву.

Надзвичайно потрібно зараз дати і кваліфікованого музичного робітника для праці в самодіяльнім гуртковії, кваліфікованого диригента. Досить халтури! (оплески). Не зробить цього—це значить спиною стати до робітниче-селянського гуртка. А саме з членів самодіяльних гуртків підуть у нас молоді творчі сили до нашої музичної школи, до нашого технікуму, до нашої консерваторії—до наших ВУЗ'ів. Наші музичні ВУЗ'и дають нам уже досить кваліфіковану продукцію і виконавців і музичних творів. Вчора був я в нашій Харківській Державній опері на новій постановці відомої опери Лисенка „Тарас Бульба". Крім співачки Копійової всі співаки і співачки були молоді українські сили, які добре виконали свої ролі. Це вже нові українські сили, що років два-три лише працюють на українській сцені, це нова співоцька українська продукція, продукція наших ВУЗ'ів.

Музичні школи мусять дати нові творчі сили

Тут ще два слова про стан наших музичних шкіл. Якось сказав я, і хоч трошки соромно, але мушу повторити, що багато наших музичних місцевих шкіл є організації дрібнобуржуазні, для музичного самоспоживання (сміх). Там вчаться за гроші передусім діти дрібної буржуазії. Вони вчаться не для того, щоб працювати на нашому музичному терені, а для хатнього „трень-брень". Це єсть музичне самоспоживання. Я не проти того, щоб у нас були міські обивателі, що уміли би грати на фортеп'янах, але це не є завдання наших музичних шкіл. У нас два завдання в учбовій галузі: виявити, знайти таланти,—їх у нас багато, треба лише уміти знайти їх та забезпечити їм можливість учитися. Але це ще не все. Не всі ми таланти і треба, щоб середній робітник, звичайно, розвинений, з музикальним вухом та музичним сприйняттям, міг знайти можливість працювати й далі після учоби в нашій школі, як учитель музики. Де у нас тепер по наших профшколах, по семирічках учителі музики? В учбовому плані тепер їх немає. Театри, кіно—тепер величезне знаряддя для піднесення культури й розвитку трудящих мас, музика ж, за старим розумінням, ще й досі рахується розкішшю нашого життя.

Питання музичної культури повинно перед нами стояти не як щось, що мож-

на терпіти, допускати, а як те, що має своє право на життя, чого дійсно вимагають інтереси широких трудящих мас і творчі соціяльні процеси. Загальні завдання соціялістичного будівництва й питання музичної культури це не є питання сторонні, що не мають ніякого зв'язку. Творці нового суспільства, пролетарі, щоби перебороти всі труднощі на його історичному шляху, потрібують запасу розуміння всього життя в його повному обсязі, розуміння боротьби за широке розвивання всіх художніх смаків трудящих. Музична культура є й повинна бути невід'ємною частиною цілого процесу українського культурного соціялістичного будівництва. Звідси виникають широкі переспективи, що їх повинні ми, переборюючи наші матеріяльні злидні, поступово здієнювати. Вчитель малювання і вчитель музики повинен знайти собі місце серед наших педагогів профшколи й трудшколи. В них повинен бути забезпечений широкий терен для праці нашого музичного діяча. А це значить, товариші, створити нові кадри робітників музичної культури, що там скрізь на селах по трудшколах, профшколах й семирічках можуть бути керовниками й допомічними робітниками наших самодіяльних музичних гуртків. От єдиний шлях до боротьби з регентством, з халтурою в галузі музичної культури. Нового освіченого музичного діяча треба дати широким трудящим масам.

Даймо музики для кіно

Торкнуся ще одної галузи—кіно. Майже в кожному кіно-театрі грає оркестр. Серед них є досить кваліфіковані колективні музичні одиниці.

Яке їхнє завдання? Треба констатувати, що досі у нас не було жодного твору, написаного спеціяльно для того чи іншого кіно-фільму. Музична ілюстрація в кіно-театрі не була органично зв'язана з кіно-фільмом. Це була музика не для того, щоб ілюструвати звуками кіно-твори. Оркестр мав інші завдання: музика розважала глядача й відволікала його увагу від хиб кіно-плівки, придушувала шум і брязкіт машини та займала глядача підчас перерви. Таку службову техничну ролю грала музика у нашому кіно-театрі. Піднести значіння музики в кіно-театрі—значить створити музичну кіно-ілюстрацію, як невід'ємну частину нашого кіно-твору.

Створюймо нове музичне оформлення свят

Ідучи сюди, говорив з деякими товашами, вони казали мені: „скажіть про оперу, про хор", а я тепер скажу про марші. Про марш, як одну з масових форм музики, за хорошу маршову музику хочу сказати. Годі нам „соловей, соловей, тьох-тьох-тьох". Треба нової музики, нових співів, нової пісні для нашого масового об'єднання (оплески). Ми не вміємо, не навчалися по новому відправляти колективно наші масові революційні свята. Треба знайти для них нові форми, треба художньо їх оздобити. Даймо нові музичні твори, нову музику, нові оркестрові марші для нашого війська, для нашого робітника, для масового об'єднання нашої людности.

Я мало знаюся в музиці, знаю лише те, що мені треба знати, як Народньому Комісарові Освіти, оскільки я повинен забезпечити те, щоб у нас широко розвивалась і ширилась наша музична культура. Тому, виступаючи з привітанням Вашому з'їздові, як Нарком Освіти, я повинен сказати, як треба забезпечити дальший широкий розвиток нашої музичної творчости. Не забуваймо свого старого, берім старі багацтва нашої музичної культури, прищеплюймо їх до життя, приєднуймо до нашої опери, до нашого маршу, до широких мас.

Висока кваліфікація музики творця музичного твору, піднесення музичного рівня трудящих мас і широкий розвиток масової музичної культури—це наші чергові завдання. На цьому терені Наркомос бере на себе й надалі обов'язок всіляко допомагати Вам, представникам мистецької музичної творчости, мистецької самодіяльности в галузі музики (оплески).

ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗИЧНОЇ РОБОТИ

ЯК ОРГАНІЗУВАТИ МУЗИЧНИЙ МУЗЕЙ

Який матеріял треба збирати для музичного музею?

По-перше—все, що відбиває музичне життя даної установи, а саме: афіші, програми, музичні щоденники, стінні муз. газети, фотографії хорів, музкеровників, праці, списки, щоденники і протоколи окремих музгуртків, музичні гасла, описи вечірок.

Друге — це пам'ятки музичної культури даної місцевости (села, округи то-що), а саме: афіші, програми і рецензії на концерти, що відбувалися; список, склад, фотографії й репертуар музичних організацій, що в цій місцевості працюють, а також список та склад селянських вуличних співочих гуртків, фотографії окремих музичних діячів, народніх співців, кобзарів то-що; народні інструменти даної місцевости: сопілки, бубни, різні свистілки, коники, гармошки то що; список (назви, текст і мотиви) пісень, що їх співають в околишніх селах; вирізки з газет, що освітлюють музжиття даного села, округи; книжки, збірники пісень, в яких є записи місцевих пісень то-що; мапи з зазначенням на них хорів, музгуртків то-що.

Третє—це матеріяли світової культури, а саме: автографи, портрети композиторів, музичних діячів, зразки музичних інструментів (або книжки по історії і вивченню музичних інструментів).

Відділи музею

Таким чином, музичний музей розподілятиметься на три відділи: 1. Відділ музичної матеріяльної культури N-ої установи, 2. Відділ музичної матеріяльної культури N-ого села, округи і 3. Відділ світової музичної матеріяльної культури.

Реєстрація й опис експонатів

Музей має інвентарну книжку, де мусить бути записано:

Порядковий інвентарний №	Назва експонату	Опис експонату	Відділ музею	№ по відділу	Час придбання	Вартість	Якої місцевости	Хто придбав чи подарував

На кожний експонат треба скласти картку, в якій зазначити, крім що-йно вказаних відомостей, опис і призначення експонату в побуті. Напр.: 4. Сопілка. Музичний інструмент, якого вживають пастухи. Відділ II, № 47, придбано 15/V-27 р. в с. Корелівці на Київщині за 15 коп. т. Кривоносом.

Мета й перспективи музею

Музей не треба розглядати, як сховище лише. Музей мусить спонукати до активної роботи збирання експонатів. А це в свою чергу—викличе зацікавлення питаннями соціяльно - побутовими, історичними. Таким чином, музей стане значним і активним культурно-виховавчим чинником, а поряд з тим матиме загально-культурну вагу.

Що до своїх перспектив, то музичні музеї згодом зможуть увійти до складу краєзнавчих музеїв, наколи такі організуються десь поблизу.

З найбільших музичних музеїв Союзу є:

1. Музей державної філармонії у Ленінграді (музичні інструменти, рукописи нотні, фотографії то-що).

2. Музичний відділ при Ленінградській публичній бібліотеці.

На Україні: Музей музичної культури при Київській Філії ВУТОРМ'у (кол. Всеукр. Муз. Т-ві ім. Леонтовича): Київ, вул. Раковського, 15.

П. К.

ОРКЕСТР НАРОДНІХ ІНСТРУМЕНТІВ „МІК"

(Продовження)

III

В № 2-му нашого журналу ми подали усталений практикою повний склад оркестру „Мік" київської філії ВУТОРМ'у (раніш Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича). В такому складі оркестр „Мік" може існувати як зразковий або при багатих клубах. При організації оркестрів типу „Мік" по бідніших клубах та сельбудах його можна будувати простіше, приблизно в таких складах:

	Малий	Середн.	Повний	
Концертино-сопрано I . . .	1	1	2	
„ сопрано II . . .	(або 1)	1	2	+ концертино-піколо
„ баритон	—	1	2	
„ бас	—	–	1	
Мандоліни I	2 (або 3)	5	8	+ 2 мандоліни-піколо
„ II	2	4	8	
Мандоли	2	3	6	
Люти	1	2	4	
Гітара	1	2	4	
Контрабас-гітара	—	1	2	
Ударні		Додається:		
	Бубон, трьохкутник (1)	Малий барабан, тарілки малі (шкляна гармоніка) 1 (або 2)	Повний комплект 2 (або 3)	
Усього	10—12	21—22	41—45	

легкість використання „Мік" для виконання складної музики. Фортеп'янові класичні твори здебільшого легко вкладаються в оркестр; твори на малий симфоничний оркестр іноді теж цілком вкладаються в оркестр „Мік" із застереженням головних тембрових взаємовідношень та протиставлень, рівно як і дещо з творів для великого симфоничного оркестру.

В зазначених пропорціях можна складати оркестри типу „Мік" і на 14—15 осіб і на 30 осіб.

Студійна робота оркестру ВУТОРМ'у за останні 2 роки його існування та концертова практика дали змогу випробувати оркестр на виконанні творів ріжних музичних форм, стилів і трудности, і на сьогоднішній день наш оркестр має чималий зразковий репертуар для середнього й повного складів. Ми не маємо на оці подавати тут засобів користання оркестром або правил та особливостей оркестровки та аранжировки для оркестрів типу „Мік", — сподіваємось зробити це в окремій статті, — а зауважимо лише ту, порівнюючи з іншими типами народніх оркестрів (та й духового),

Звернемо увагу ще й на те, що прозора звучність оркестру надзвичайно вигідна для використання її, як супроводу до співу соло. Голоси, особливо жіночі, звучать на тлі оркестру надзвичайно легко й вигідно. Отож, в цій, зосібна, галузі оркестрові „Мік" належить майбутнє, може взагалі нове в оркестровій справі.

Із складу інструментів оркестру „Мік" можна утворювати невеличкі ансамблі, як-от: квартет мандолін, квартет концертин, тріо з гітари, мандоліни та мандоли або з гітари, концертина та мандоли. Ці ансамблі можна скористати так сам, як і з голосом, і вони можуть стати теж за гарне знаряддя музичної роботи музгуртків наших клубів.



Оркестр „Мік" Київської філії ВУТОРМ'у під кер. композитора М. Радзієвського (сидить посередині в білому)

мусимо звернути увагу і на ті перешкоди, що можуть стати на шляху розповсюдження типу таких оркестрів. Це, зосібна, відсутність власного виробництва концертин на території Союзу. Проте, при певній зацікавленості радянського суспільства та держорганів до роботи оркестрів „Мік", налагодити власне виробництво цього дешевого, простої конструкції, інструменту не являє собою великих труднощів. Особливо при наявності у нас поширеного виробництва гармонік. А крім того можна було б налагодити масове придбання концертин закордоном, де вони коштують зараз дуже дешево: щось від 10 до 20 крб. штука. На перших же кроках попит може бути задоволений наявними в Радсоюзі концертинами.

IV.

Констатуючи на прикінці цього нарису наявність всіх даних для потреби скористання оркестрів типу „Мік" в політосвітній музичній роботі та безумовну доцільність просунення й організацію таких оркестрів по клубах, ми

М. Радзієвський

ОРГАНІЗАЦІЯ ДУХОВОГО ОРКЕСТРУ Й РОБОТА З НИМ

1. Духові оркестри дореволюційного часу

До революції духова музика в нас культивувалася, головне, в армії, де налічувалося 500 — 600 оркестрів різних типів (гвардійські, піхотні, кавалерійські, артилерійські й ін.). Робота цих оркестрів мала службове призначення: для парадів, церемоній, похорон, для підбадьорювання салдат у важких походах, танців „до упаду" в „офіцерських зібраннях" й ін. Концерти військових оркестрів з витриманим програмом були незвичайним явищем. Незмінний „казьонний" репертуар виконувався протягом 10 — 15 років; „циганщина" посідала в ньому почесне місце [1]. Військові оркестри комплектувалися з вільнонайманих музикантів, салдат дійсної служби та дітей-вихованців. Учобу оволодіння техникою гри покладалося на „дядьку" (старшого музиканта), і лише у виключних випадках учнів-вихованців віддавали до музшкіл. Виховавчої роботи серед музикантів не провадилось зовсім. Капельмайстер не дуже цікавився дрібницями повсякденного життя й роботи оркестру, бо він був вільнонайманим ф а х і в ц е м, що відповідав лише за музучний бік справи. Безпосереднім начальником оркестру був фельдфебель (з числа позастрокових салдат), який підлягав безпосередньо ад'ютантові полку. Становище капельмайстра не було певним: його долею розпоряжались усі, починаючи з ад'ютанта й кінчаючи завгоспом. Повна відірваність військової частини від громадського життя не могла сприяти підвищенню культурного рівня музиканта. Взаємовідносини між капельмайстром

[1] Правда, оркестри гвардії, флоти й ін. було добре укомплектовано, вони провадили художню виховавчу роботу виконанням художнього репертуару, популяризуючи свої досягнення за межами військової частини. Але таких оркестрів було мало (7—8%).

та музикантами такі: начальник — фахівець і підлеглий йому музикант—салдат; практикувалося „мордобитие". Специфічною рисою всіх оркестрів була гонитва за „халтурою".

Аматорські духові оркестри в учбових установах, в пожежних частинах, на фабриках і заводах, оркестри з кваліфікованих музикантів на суто-комерційних підставах не мали коштів, роля приватних оркестрів через їх неорганізованість була дуже незначна й завжди покривалася роботою військових оркестрів.

2. Війна 1914 року й занепад військових оркестрів

Війна 1914 року спричинилася до повного занепаду військових оркестрів: репертуар не поновлювався, оркестр працював з інерції; оркестрове майно розкрадалося, інструменти псувались.

Настали бурхливі роки революції (1917 рік), а з нею й демобілізація старої армії. Частина музик цілком відійшла від музики, занехаяла свій фах, частина повернулась до себе на батьківщину й пішла працювати по приватних оркестрах. На цьому закінчили своє існування оркестри старої армії.

3. Оркестри Червоної армії—супутники революції

Молода Червона армія в перших роках існування не мала змоги загострити своєї уваги на оркестрі. Наново зорганізовані червоноармійські оркестри були найріжноманітнішого складу інструментів і музик[1]. Оркестри росли як гриби по дощі, музик не вистачало і часто музика заразом служив у кількох оркестрах, бо скрізь мав пайок. Рідко коли можна було бачити оркестр у повному складі. Молодняка було замало. Репетицій майже не робилося. Використовували репертуар, залишений у спадщину старою армією, лиш позмінювали назви з патріотичних на революційні. Іноді, поруч із висококваліфікованими капельмайстрами, оркестрами керували люди, далекі від музики. Та, однак, оркестри Червоної армії, не зважаючи на ці хиби, не маючи необхідного інвентаря, відіграли дуже важливу ролю. Оркестри обслуговували мітинги, збори, масові маніфестації, підбадьорювали червоних бойців у походах то-що.

4. Відродження оркестрової справи

Закінчилась громадянська війна (1922 року). Червона армія взялася до учоби, яка зачепила й оркестри.

Склади оркестрів було скорочено до 16—20 чоловіка, при чому оплачувати музик почали не пайками, а грішми, по 23—25 крб. на місяць. Кваліфікований музика, звичайно, не мав рації служити на таких умовах, і всі, кому пощастило й хто міг, повернулись до оперових оркестрів, кіно-оркестрів і т. д. Довелося взяти напрям на виховання молодняка—учня й червоноармійця—й починати організацію оркестрів наново. Утворити оркестр з учнів, при відсутності більш-менш придатних інструментів, справа нелегка, що потрібує великої праці від капельмайстра й довгого часу. Учні вчилися на інструментах, що пройшли „вогонь і воду", ріжних фірм і систем, до того ще й дуже сумнівного строю[2]. Відсутність коштів заважала поліпшити оркестрову справу в армії.

Ось у яких тяжких умовах утворювався оркестр в Червоній армії. Не зважаючи на це, ми можемо засвідчити деякі досягнення в цій галузі: наші музичні заклади допомагають оркестрам армії, виховуючи молодняк; наказом Головного Управління Р.-С. Ч. А. в Москві засновано школу для підготовки капельмайстрів, яка випустила вже кілька десятків нових капельмайстрів[3] — політично-свідомих і, здебільшого, дуже талановитих робітників. Упорядковано й оркестровий ремант. Все ж, питання постановки оркестрової справи в армії вимагає перегляду й детальної проробки завдань оркестру, методів роботи, репертуару й т. ін.

П. Леонтьєв

(Далі буде)

---

[1] Було кілька випадків служби в Червоній армії в ролі капельмайстрів симфоничних і оперових диригентів.

[2] Часто-густо доводилось бачити інструмент, зав'язаний ганчіркою або заліплений воском чи хлібом.

[3] В утворенні школи чимало енергії та ініціятиви виявив теперішній інспектор оркестрів РСЧА т. Чернецький С. А.

ТРИБУНА МУЗКОРА

ВАЖЛИВА ПРИНЦИПОВА СПРАВА

На шевченківські свята кожний хор розучує відповідний репертуар. А останній—не дуже багатий [1].

„Жалібний марш" М. В. Лисенка співають усі хори. Але, навіть обминувши фортеп'яновий супровід, без якого трудно співати, ця композиція має кілька місць (їх небагато), що роблять її малоприступною для хору без розвиненої техники співання.

Ці місця даються часом ціною сили даремно витраченої енергії.

Буває, що через ці кілька тактів приходиться кидати вже розучену річ.

Особливо часто буває так із шкільними хорами на провінції.

З рештою я вирішив согрішити перед ученим світом і полекшити де які місця, зредагувавши їх так:

Знаю, що посиплються зауваження, мовляв, робити такі зміни не личить серйозному музикантові, що на труднощах тільки й можна хор виховати, що не так уже й трудні ці місця то-що.

Правильно, погоджуюся. Але, згадуючи, як співається цей марш по провінціяльних (я ж не для всіх хорів раджу) хорах, то свідомо йду на це „полекшення".

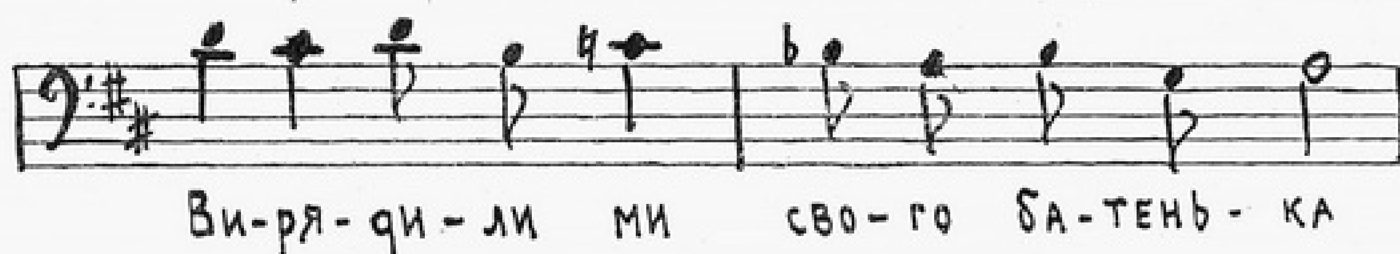
Коли-б живий був Микола Віталієвич [2], то він, як педагог, напевне погодився б з таким полекшенням, яке по суті не так уже сильно міняє основний контур мелодії, особливо з супроводом.

У всякім разі—хай судить мене товариство. Адже тільки той не помиляється, хто нічого не робить.

Ю. Янчук



і так у всіх місцях, де в альтах хроматичні ходи фа-дієз, мі-дієз, мі, ре.



Від редакції: *Подаючи цю статтю, Редакція вважає в принципі неприпустимим подібні* ***переробки*** *музичних творів диригентами. Що до запропонованої тов. Янчуком зміни альтової партії (прикл. 1-й), то краще використати ті варіянти, які є у творі, а саме—хід альтів* ***фа-дієз, соль-дієз, ля-дієз, сі*** *(6-та стор. партитури „Жалібного маршу" вид. Дніпросоюзу) або* ***фа-дієз, сі, соль, фа-дієз*** *(9 стор. там же). Що ж до прикл. 2-го, то він є неправильний, бо зовсім переінакшує партію тенора, що, як це видно з супроводу та дальших тактів має тут значіння мелодії.*

Однак, зовсім окремо стоїть питання про аранжування творів, с.-т. розкладку твору на інший склад, в іншій тональності то-що, може й із спрощенням твору. Таких переробок Редакція не заперечує, звичайно, коли їх робитиметься грамотно.

[1] Два Шевченківські збірники, складені ВУТОРМ'ом (хорових творів і солоспівів), здано у друк видавництву „Український Робітник", а два других уже видруковано в-вом „Київське Музичне Підприємство" і продаються.

Редакція

[2] Лисенко

В СПРАВІ ПЕРЕПІДГОТОВКИ КЕРОВНИКІВ КЛУБНИХ МУЗГУРТКІВ

Всеукраїнська художня нарада ВУРПС'у, що відбулася в лютому м-ці цього року, віддавши багато уваги питанням музичного виховання робітничих мас, справедливо відзначила, серед інших перешкод у цій важливій справі, недостатню кваліфікацію клубних музичних керовників

Керовники клубних музгуртків, здебільшого, є колишні військові музики, що не мають ніякої теоретичної підготовки. Їх учено добре грати і вони можуть непогано навчити грати інших. За роки революції вони проробили в клубах величезну роботу, майже героїчну.

Але зараз, коли ми вщерть підійшли до культурної революції, коли від музкеровників життя вимагає перетворитися з навчителя гри на інструменті в музичного організатора та вихователя і самого гуртка й усієї клубної маси, вони цього виконати не можуть. І це не провина їхня, а їхнє лихо.

Треба вчитися і вчитися. І тяга до науки в керовників є, бо вони розуміють, що не вчитися—життя одкине їх, і вони залишаться без шматка хліба.

Але ні школи ні ріжні короткотермінові курси для перепідготовки—допомогти їм не можуть: по перше, в школу не попадеш через низьку загальну освіту чи за відсутністю коштів на забезпечення сім'ї, а чимало з них уже й старі віком (переросли норми для прийому в школи); по-друге, короткотермінові курси дати того, чого зараз вимагає життя, не можуть, бо вони є короткотермінові.

Єдиний вихід з цього становища є заочні курси перепідготовки муз. керовників.

Ці курси повинні обслуговувати найкращі знавці музичної справи. Заочні лекції треба викладати найпростішою й найзрозумілішою мовою, і, що найголовніше, вони повинні мати таку установку:

1. Дати в першу чергу досвідченого музкеровника вузького фаху—духовика,—створивши для нього можливість придбати достатні знання, щоби вміти звести партитуру, розраховану на великий оркестр, на менший склад розкласти з одного голосу на оркестр марш, пісню—словом нескладні музичні речі: вміти зробити те саме з хоровою партитурою, з твором, написаним для роялю.

2. Вміти за керовництвом або досвідченішого товариша або музичної організації вести музично-виховавчу роботу серед клубної маси.

Ось головне, що мусять дати заочні курси. Коли поставити перед курсами завдання ширше—краще їх зовсім не організовувати.

Зрозуміло, що на цьому зупинятись ніяк не можна. Для тих, що найбільш успішно закінчили курси, хто найбільш успішно справляється з роботою музичного організатора й вихователя мас, треба придумати подальші шляхи й засоби підвищення їхньої кваліфікації. Ці шляхи виявлять життя й практика роботи заочних курсів. А тепер, насамперед, треба негайно вишукати кошти на організацію цих курсів, занятися підбором керовничого й підготовчого складу й виробити програм, повторюю—найспрощеніший.

Успіх цих курсів цілком забезпечений. І музкеровники і навіть гуртківці будуть слухачами цих курсів—це безсумнівно.

Г. Мантула

ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ

Шановні товариші!

Вітаю разом зі своїми товаришами 1-ше число журналу „Музика Масам". На жаль, признаюсь, ми ждали не такого журналу. Передплативши журнал на рік, я похвалився своїм товаришам-музикам і ми нетерпляче чекали, поки

прийде до нас журнал, надіючись в ньому стрінуть свого вчителя, що ліквідує нашу музичну малограмотність, дасть нам на своїх сторінках багатий музичний репертуар. Ми вбачали в журналі „М.-М“ — музичний буквар і надіялись на кожній сторінці стрінуть ноти.

Що ж ми побачили?

Сірі статті, що далеко обходять музичну самоосвіту, лишаючи за бортом наших сільських музикантів, що працюють при сельбудах, хатах-читальнях, часто не маючи за що купити нот хоть на один голос. Керовники таких музичних гуртків б'ються, як риба об лід, лізучи із шкіри, щоб задовольнити слухача, якому так обридли ті „польки“ та „гопак“. Отже, при складанні журналу, цього під увагу не було прийнято. Журнал розрахований для музичних шкіл, педтехникумів і ін. Виш'ів, але не для села.

Особливо № 1-й журналу повинен починатись азбукою (музичною), а в ньому так написано статті, що потрібно кінчити музичну школу, аби зрозуміти.

Журнал дуже турбується, щоб побільше присилати фотографій до журналу. А ми думаємо, що фотографіями ми багато не втнемо, от, коли б Ви містили побільше нотного матеріялу, ми дуже були б вам вдячні.

Також Вам потрібно прийняти на увагу, що на селі в більшості засновуються струнні музичні гуртки, отже, нотний додаток до № 1 журналу „Музика—Масам“ для таких гуртків непридатний зовсім.

Я раджу друкувати ноти не тільки для цілого оркестру (чи то струнового, чи духового), а й на один голос для соло-скрипки.

Музичний твір для соло-скрипки легко пристосувати для цілого струнового оркестру самим гуртком. Це буде дешевше коштувати для видання і разом з тим буде розвивати музичну самодіяльність гуртка. Для того, щоб популяризувати журнал серед мас, потрібно ось що зробити:

1. Розгорнуть ширше відділ самоосвіти.

2. Давати побільше нотного матеріялу й поменше малюнків та незрозумілих статтей.

3. Хай буде журнал музичним букварем, ніж бюлетенем.

4. Музичні твори (вальси, марші) містить в журналі для соло-скрипки. Коли можна (а це можна),—завести в журналі „Куток скрипки“, тому що по селах ні один муз. гурток без скрипки не обходиться, навіть на селі так кажуть: „як без скрипки, то це не музики“ (треба розуміть—струнові).

Надіюсь, що мої зауваження будуть прийняті на увагу, адже ж завдання журналу бути вчителем та організатором масової музичної роботи на селі.

З пошаною **Ф. Коник**

с. Медовата на Гуманщині.

ВІД РЕДАКЦІЇ

Уміщуючи цього листа, Редакція, насамперед, вважає за свій обов'язок висловити тов. Коникові подяку за його щирі зауваження що до змісту й напрямку журналу. Разом із цим Редакція закликає читачів журналу піти за прикладом тов. Коника — поділитися своїми думками в цій справі. Це конче потрібно, бо масовий музичний журнал — справа нова і потрібує найтіснішого співробітництва читачів із Редакцією. Саме з цією метою Редакція нині додає анкету, яку й просить заповнити й надіслати до редакції. По одержанні й пробці анкет Редакція повідомить про побажання читачів на сторінках журналу.

Що-до зауваження тов. Коника про потребу зменшити кількість ілюстрацій, то редакція просить висловитися в цій справі читачів. З другим побажанням тов. Коника, а саме: з мотивів ощадження видатків друкувати замість цілих музичних творів лише мелодії, з тим, що на місцях їх розкладуть на оркестр, Редакція згодитись ніяк не може і ось чому. Для того, щоб розкласти (гармонізувати) мелодію на голоси (чи то для хору чи то для оркестру), треба бути освіченим митцем, бо в руках малоосвіченого музики це буде кустарницькою роботою. Таких малоосвічених композиторів є багато й їх ми звемо аматорами, дилетантами, а їхню композиторську творчість, як здебільшого малохудожню, невмілу, вважаємо за шкідливу, бо вона тільки знижує музичний смак мас.

Що до сподівання т. Коника ***„на кожній сторінці стрінуть ноти“****, то Редакція у своїх оголошеннях про журнал цілком певно визначила кількість та рід музичних творів—додатків, і раз т. Коник передплачував журнал, то він не міг не знати, які додатки-ноти журнал подасть. Визначаючи ж кількість нотних додатків по родах виконавців, Редакція додержувалася пропорції існуючих музичних організацій та наявности чи браку потрібного їм репертуару.*

ДОПИСИ

З ЛОХВИЦЬКОГО МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ

Року 1921 завітала до Лохвиці капела „Думка". Враження від її концерту було величезне. Всі установи дякували „Думку" й її керовника т. Городовенка—свого земляка.

Концерт „Думки" розбуркав співочі сили лохвицькі. Ініціятивна група почала агітувати за організацію постійного хору. На диригента заснованого під назвою „Рух" хору запрошено було композитора П. Толстякова, що проживав тоді в Лохвиці. Складався хор із службовців, робітників та селян. Концерти хору де-далі більше зацікавлювали населення. Раптом т. Толстяков вибув до Харкова. Хор без керовника освіченого, без організатора, яким був т. Толстяков, почав занепадати. Прагнення де-кого з дириґентів, аматорів зберегти хор,—були марні і він розпався. Лише нещодавно учитель співів трудшколи позбирав рештки „Руху", працює з ними, втягує нові сили.

Хор цей обслуговує не лише Лохвицю, а й села. Жодне революційне свято, та чи інша кампанія, ювілеї не обходяться без виступу хору. Репертуар його складається з пісень революційних та народніх. Але без бодай невеличкої дотації хорові існувати важко Постійного помешкання хор не має. Співанки провадяться тричі на тиждень у невеликій кімнаті робітничого клубу, де завжди гамір. Був випадок хуліганських вчинків підчас роботи хору. Співанки обмежені робклубом від 7 до 9 г. веч., не більше. Це все не може сприяти відродженню хору, розхоложує й дезорганізує актив. Хорові слід дати окреме помешкання, де б можна провадити роботу без перешкод, мати музичну бібліотечку, музичну студію, яку відвідуватимуть не лише хористи а й усі, хто цікавиться співами, музикою. В таких умовах хор міг би нав'язати зв'язок із шкільними та сільськими гуртками, допомагав би їм порадами, вказівками, музичною літературою, допомагав би боротись з музичною халтурою та „малоросейщиною". Хор, як засіб музичного виховання мас в маштабі районовому, має надто велике значіння, щоби ним нехтувати або ставитись байдуже.

Що-до музичних гуртків у Лохвиці, то справа ще гірше: є сили, є керовники, але знову без невеличкої бодай дотації--справа мертва.

Між іншим, помічається потяг до кобзи. При кооперативній школі заклався гурток бандуристів. Гурток готується до прилюдного виступу й подорожи на села. Трудшколи теж починають цікавитись грою на кобзі, проте, справа гальмується дорожнечею кобз. Інша річ, якби їх можна набувати в розстрочку, бо відразу виплатити 50—70 крб. ні учителі, ні, тим більш, учні не в силі. В Росії всяко популяризують гармоніку, підтримують гармоністів, дають змогу набувати на пільгових умовах, а в нас про просунення кобзи в гущавину щось не чути.

Отже, органам політосвіти треба більш, ніж досі, віддати уваги організації музично-культурної роботи.

П. Стодоля

ХОР СУМСЬКОЇ МУЗПРОФШКОЛИ НА МАСОВІЙ РОБОТІ

Хор Сумської Державної музпрофшколи (керовник М. П. Дейнеховський) існує з часу заснування самої школи (1920 р.). Учні-хористи здебільшого службовці, робітники й діти робітників. За останні роки (26-27) помітно збільшився відсоток робітників. Щоби зберегти цей хор, хористів-учнів школи звільняється від плати за навчання, бо більшість їх матеріяльно незабезпечені. Цей захід дає добрі наслідки.

За 7 років існування хор завжди брав участь у всіх показових та шкільних концертах, безплатно провадив концерти в революційні та інші свята, на з'їздах та для ріжних організацій. За участю хору проведено шкільні вистави опер „Русалка", „Євгена Онєгіна" й „Фавста" та впорядковано низку концертів на заводах. Крім того, цього року хорові пощастило організувати виїзди на село, де він дав 4 концерти.

Хор складається з 35 чоловіка, з яких 11—походженням з робітників. За минулий рік проведено 22 концерти: 15 безплатних і 7 платних. 4 концерти дано в „День музики".

Репертуар хору становлять найкращі твори Леонтовича, Верховинця, Лисенка, Стеценка, Степового, Яциневича, Толстякова и Ступницького та руських композиторів Чайковського, Даргомижського, Римського-Корсакова й ін.

Як бачимо, хором пророблено чималу роботу, але, на превеликий жаль, налагодити постійного зв'язку з селом поки-що не пощастило за браком коштів, потрібних на переїзди та утримання хору підчас подорожи.

М. Д.

---

[1] Н. Городовенко народився, жив і був учителем співів і дириґентом хору в м. Лохвиці.

КЕРУВАТИ Й СПІВАТИ Є КОМУ, А ХОРУ НЕМАЄ

(м. Бобровиця, на Ніженщині)

Не щастить у нас хоровій справі. Іще в кінці 1923 року при нашому сельбуді організувався хоргурток з понад 30 осіб, переважно селянської молоди. Зразу хоргурткові повелося, робота йшла добре. За короткий час було влаштовано з 10 концертів (половина з них безплатно), що вельми цікавили селян. Але через якихось півроку гурток розпався. Напочатку 1926 року хор зорганізувався знову майже в такому ж, як і раніш, складі. Виготував він і дав більше як 10 концертів у Бобровиці, виїжджав і в сусідні райони: Кобижчу, Нову-Басань та інш. села, де з успіхом відбув свої концерти й дістав подяку од місцевих організацій. Та й цей хор існував недовго і на початку 27 року розпавсь через брак відповідного помешкання, де б можна було б провадити співанки, та через вимоги де-кого з членів хору про платню за роботу (у більшості це були церковні співаки, що їм потроху „капало" від панахид та за вінчання), а головне тому, що сельбуд не зміг платити керовникові хору: останній домагався, щоб йому дали будь-яку посаду і тим забезпечили б його матеріяльно, в такому разі обіцяв працювати в хорі безкоштовно. Домагання цілком справедливе, хоча де-кому це видалося за шкурництво. Ото ж посади керовникові не дали, сельбуд був платить не в змозі і хору не стало. Чи шкодувати за керовником цим—не знаю, бо перший керовник (Корноухов) теж спочатку завзято брався до роботи, а коли дали посаду, то йому зразу зробилося ніколи.

Отак у нас стоїть зараз справа з хором: керувати є кому, співати є кому, а хору немає. Сельбудові треба якось вийти з становища.

Любитель

НАРЕШТІ

(с. Високе, на Охтирщині)

Більше двох років час од часу збиралися службовці Височанської гуральні, щоб у гурті щось пограти. Але грання це було тільки для своєї втіхи, бо раз, що поблизу немає ні сельбуду, ні хати-читальні, ні клубу, ні червоного куточка, то-ж нема де прикласти свого хиста, а по-друге, й музики ці не були організовані, щоб дати музику для односельчан.

Нарешті, з відкриттям червоного куточка при гуральні в кінці 1927 року, вони склали невеличкий самодіяльний музичний гурток з 11 чол. музик, який поставив собі за завдання поширювати музичну освіту так серед своїх членів шляхом навчання музичної грамоти, як і серед населення, улаштовуючи музично-вокальні вечірки.

Музичний гурток складається з мандолін, гітар та балалайок. Намічається виступати на вечірках і в повному складі і сольними номерами та втягти в гурток і співаків. Перша така вечірка відбулася 31-го грудня на відкритті червоного куточка.

Отже, початок зроблено. Хай же він розвинеться в добре культурне діло.

Мищенко

В 10 РОКОВИНИ ЖОВТНЯ ЗАКЛАЛИ ХОР

(с. Решетилівка, Полтавської окр.)

В Решетилівці років два-три тому був хор, але складався він з церковних співаків і працював за гроші. Цього року, в зв'язку з переведенням 10-тиріччя Жовтня, повстало питання про організацію співочого гуртка при сельбуді. Організувати хоргурток узявся т. Бондарець Й. П., диригент-викладач Решетилівської 7-ми річної школи. Завдяки йому Жовтневе свято переведено за участю хору. Але справа на цьому не кінчилася. Ініціятивна група поповнила співочий гурток хлопцями та дівчатами (на 80% музично-неграмотними). Набрали душ 50 і розпочали роботу. Спочатку, як і всяка нова, робота шкутильгала, але згодом, вірною постановкою справи як з боку керовника т. Бондарця, так і ради гуртка, налогодилася, і в січні м-ці гурток улаштовав, при повному зборі, платний концерт на користь сельбуду. Перед концертом голова ради гуртка т. Горбенко коротенько з'ясував потребу існування співочого гуртка і його завдання. На концерті проспівано пісні революційні й народні побутові та прочитано кілька поезій. Концерт пройшов добре; керовник виявив себе цілком задовольняючим, глядачі задоволені.

Нині гурток, крім вивчання пісень, вивчає і нотну грамоту, а також допомагає у збиранні пісень нашого району, з яких дві пісні вже передано композиторові Ф. М. Попадичу й покладені ним на ноти.

Присутній

ЩЕ ОДИН РОБІТНИЧИЙ ХОР

(ст. Червоний Лиман, на Донбасі)

Організація хору при нашому залізничному клубі ім. Артема почалася наприкінці 1927 року й зустріла де-які перешкоди, а саме, відсутність досвідчених співаків та розчарування колишніх учасників хору в роботі, раніш невдало організований. Але труднощі було переборено енергією керовника тов. Боцюна і хор було організовано з робітників-залізничників, на 80% цілком незнайомих із співом.

До половини лютого хором проведено 8 концертів (з них 2 платних): на революційні свята, для допризовників та два об'єднані виступи з селянським хором сусіднього с. Попівки підчас святкування 10-тиріччя Жовтня:—один в Червоному Лимані для робітників і один у с. Попівці для селян.

Крім того, хор виступав на сімейних клубних вечірках.

Хор складається з 50 чоловіка, з них жінок—27. Керує життям хору виборне бюро та старости. Співанки відбуваються 4 рази на тиждень (3—хорові й 1 для розучування солоспівів) і одвідуються на 95—100%, не вважаючи на те, що багатьом трудно сполучити участь в хорі з роботою на посаді, або доводиться ходити на співанки з хутора й ін. 90% гуртківців—члени клубу. Хор зв'язався з Всеукр. Т-вом Революц. Музик (кол. Муз. Т-вом ім. Леонтовича).

Перешкоджає роботі відсутність окремої кімнати для співанок, неможливість завжди користуватись з піяніна та „казьонне" ставлення до роботи хору з боку окремих членів правління клубу.

Шкідливим є й часті виступи, бо відтягаю хор від планової роботи і знижують якість виступів.

Конче потрібно забезпечити хор музичною літературою та нотами, а то, наприклад, хор два місяці просив правління передплатити журнал „Музика—Масам", та все марно.

Ф. Євтушенко

„ДЕНЬ МУЗИКИ" В КОЗЕЛЬЦІ

Музичне життя м. Козельця знову пожвавішало після того, як у жовтні м. р., з ініціятиви агітпропу, організувався хор для участи в святкуванні 10-х роковин Жовтня. Під керуванням т. Безуглого цей хор приготував кілька революційних пісень, які й виконано після урочистого засідання, присвяченого 10-м роковинам Жовтневої революції.

Після цього виступу у хористів виникло бажання продовжувати роботу. Поповнили хоргурток новими співаками й дали назву „Хоргурток при Козелецькому Сельбуді", бо всі співаки члени сельбуду.

Почавши планову роботу, хор дав концерт для допризовників та в день смерти Леніна.

Хористи зацікавились роботою і, не вважаючи на різні техничні перешкоди, 15-го лютого хор улаштував концерт на ознаку „Дня музики" й 15-х роковин з дня смерти М. Лисенка. Треба зазначити, що „День музики" у Козельці переведено вперше. Автором цих рядків прочитано було доповідь про завдання й значіння „Дня музики" та про ролю М. В. Лисенка в укаїнській музиці, після чого відбувся великий концерт на 2 відділи за участю соліста-співака Г. М. Чорноголовка. 1-ий відділ складався з хорових та сольних творів Лисенка, а 2-ий переважно з творів сучасних композиторів.

В організації концерту брали участь агітпроп та культвідділ РВК. Концерт справив дуже гарне враження на слухачів, особливо подобались хори Лисенка „Про Кармелюка" та „Ой, гай мати", „У мороза гострі леза"-Радзієвського та „Ченчик"—Кошиця. Концертом відзначено й 10-річчя Червоної Армії.

Дальше існування хоргуртка в великій мірі залежить від самого сельбуду. Будемо намагатись всіма силами вдержати цей єдиний музичний заклад у Козельці.

Є. Павлова

БУВ, ТА Й ЗАГУВ

(с. Тютюнники, на Бердичівщині)

Минулого року при нашому сельбуді, з ініціятиви вчителя, було закладено співочий гурток. Хлопці та дівчата так були зацікавлені цим гуртком, що жодного визначеного для праці дня не пропускали. Було розучено гуртом низку нових побутових пісень.

Надійшло літо, і наш гурток розійшовся, всім бо відомо, що літом селянському хлопцеві й дівчині дуже мало вільного часу.

Але минула гаряча пора. Настала зима. Хлопці й дівчата знову вільні й були б раді, щоб поновив співочий гурток роботу. А він чогось і досі „не кує й не меле".

— Був, та й загув...—з жалем говорять члени гуртка. Отже, треба б сельбудові подбати спільними силами відновити співочий гурток, щоб цими відірвати молодь від церкви, від вечорниць та інших старих звичок.

Правдивий

ПРИКЛАД, ВАРТИЙ НАСЛІДУВАННЯ

(**Прилука**)

Хор Прилуцької Шевченківської трудшколи заснувався 1922 р. Організовано хор на принципі добровільного вступу з учнів старшого концентру, де-кого з сторонніх осіб та колишніх учнів (переважно чоловічі голоси). Працювали залюбки під керовництвом диригента Грабовського С. Виготували багато народніх і революційних пісень, хороводів, солоспівів, що з ними хор виступав на різних святах та вечірках у школі.

Але не меншу роботу провадив хор і поза школою: виступи перед дорослими на різних загально-шкільних святах, на з'їздах то-що. Концерти проходили хороше. Особливо бували задоволені слухачі веснянками, що їх хор знав до десятка. За останній час техника виконання пісень хором значно підвищилася і хор виконує такі великі хорові речі, як: „Купальську справу" Лисенка, кілька речей з його ж „2-го вінка веснянок", три жіночі хори з опери „Утоплена". З творів Леонтовича хор виконує: „Легенду", „Льодолом" та 35 пісень його обробки. Крім того, в репертуарі хору твори Стеценка, Кошиця; Верховинця, Демуцького, Вериківського, Козицького, Ревуцького, Радзієвського, Верьовки, Толстякова, Батюка (всього 110 речей). З творів европейських композиторів хор співає „Цигани"— Р. Шумана та „Мірошник" — Ф. Шуберта.



Сидять: 6-ий зліва — кер. С. Грабовський, 3-тя— авт. допису У. Кошарна.

З кожним роком продуктивність праці хористів зростає, значно збільшились і виступи хору. Громадянство оцінило працю хору й кожного чи то платного чи безплатного концерта—заля школи буває переповнена.

З прибутку від концертів хор придбав для школи ще один рояль, завісу вартістю 50 крб., посилає на свої кошти на лікування одного з хористів і т. д.

Отже, шкільний хор є надзвичайно важливий музично-виховавчий колектив не тільки для учнів, а й для громадянства. **У. Кошарна**

ШУКАЄМО СИСТЕМИ Й МЕТОДИКИ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

Сказати, щоби музична робота в школах соцвиху велася за єдиними планом, системою та й єдиними методами, ніяк не можна. До того ж нова радянська педагогика вімагає відповідного пісенно-музичного репертуару реалістичного змісту, виробничих та трудових пісень тощо. Проте, ці цілком справедливі вимоги зустрічають перешкоди в бракові такого репертуару в нашій художній літературі.

Все це привело молодих харківських музичних педагогів соцвиху до висновку, що найдоцільніше буде їм зорганізуватись й працювати вкупі. Початок цьому об'єднанню поклав перший випуск студентів відділу соцвиху при Харк. Музично-Драматичному Інституті, утворивши підсекцію соцвиху при інститутській Науково-Дослідчій лабораторії мистецтв.

Свою роботу підсекція накреслила провадити по таких галузях:

1. Хоровий спів, його методика й репертуар.

2. Ритмика, її методика й репертуар.

3. Музосвіта (в її вузькому розумінні, як елементарна теорія музики) та її методика.

4. Слухання музики, його методика й репертуар.

5. Ритмошумовий оркестр, його доцільність організація й репертуар.

Ці п'ять складових частин музвиховання в своїй розробці розподіляються на 3 вертикалі: 1) Молодші дошкільники, 2) старші дошкільники, 3) школярі.

Робота в лабораторії вже триває понад два місяці й дала деякі наслідки. Заслухано й докладно пророблено 2 доповіді на тему про ритмику в переддошкільників та дошкільників. В періоді обробки стоїть доповідь про ритмику в музпрофшколі.

В роботу лабораторії втягнено багатьох робітників музичного виховання, зокрема — фахівців ритмистів, студентів відділу соцвиху, що скінчили Х. М. Д. Ін-тут та керовників дитячого відділу музпрофшколи.

Головна мета лабораторії—утворення цільної системи музвиховання, що спиралась би на науковий фундамент, на дані біології, рефлексології та фізіології системи, яка була-б щільно ув'язана з вимогами радянської педагогики.

В цій великій та важливій роботі потрібна допомога наших композиторів та поетів, які, до речи кажучи, мало знаються на тому, що потрібно дітям шкільного, а особливо—дошкільного віку.

Лиш за допомогою художників слова й звуку лабораторія спроможеться утворити педагогично-обгрунтований художній матеріял для музичного виховання дітей, а тільки на такому репертуарі ми матимем можливість виховати в дітях здорове художнє сприйняття.

Л. Коган

КАПЕЛА „ДУМКА" Й ЧЕРВОНА АРМІЯ

Яскраву сторінку в книгу своєї культурної роботи вписує капела „Думка" своєю постійною роботою в лавах Червоної Армії. „Думка" незмінний учасник усіх видатних моментів її життя: 6-тиріччя існування Ч. А., випуск червоних старшин, доклад т. Фрунзе, відкриття військових червоних кутків (Москва), 5-тиріччя „Всеобучу", змичка робітників із червоноармійцями, доклади вищого командування маневрами (Одеса) — все завершується концертами „Думки". Де б не була, вона дає концерти для червоноармійців (Гумань, Тульчин, Переяслів, Сміла, Київ Москва, Ленінград, Одеса, Тифліс, Баку й т. д.). „Думка" — шеф Київського Будинку Червоної Армії.

„Співайте ще,—ми готові слухати вас до ранку",—так приймає концерти капели червоноармійська маса. В листі до Київського ОВК правління Б. Ч. А. пише: „Думка" протягом 5-ти років перевела велику й корисну роботу для Ч. А., ознайомлюючи її з кращими зразками революційної, народньої й робочої пісні, а також із творами рос. та зах.-европ. класиків. Високохудожнє виконання, організованість та ідеологична витриманість репертуару „Думки" зробили те, що її виступи в Б. Ч. А. є завжди велике свято для червоноармійців.

Високо цінуючи ставлення капели до Ч. А. та переведену нею роботу, правління Б. Ч. А. обрало керовника її тов. Городовенка дійсним членом правління Б. Ч. А., а на сторінках преси так відзначило роботу „Думки": Б. Ч. А. завжди зустрічав з боку „Думки" надзвичайно гарне відношення. Не було випадку, щоб „Думка" відмовилась виступити. Цілком безплатно кожен член колективу, відчуваючи всю важливість художнього виховання широких робітниче-селянських мас, завжди йшов назустріч Ч. А. Ціла низка адрес, піднесених „Думці" від Ч. А., велика кількість усних подяк та бурхливі оплески, що їх викликають концерти „Думки", свідчать про цінність її роботи.

10-тиріччя Ч. А. „Думка" відзначила низкою концертів; 22/II „Думка" виїжджала до Білої Церкви, де дала великий концерт для червоноармійців та комскладу; 23/II одвідала касарні, клуб, червоні кутки й інш. місцевої військової части-и, яка продемонструвала свої досягнення перед співочим шефом; 27/II відбувся великий концерт „Думки" для червоноармійців у Києві в Будкомосі, а 7/III в Б. Ч. А. для Київської залоги. Всі концерти пройшли з великим успіхом та піднесенням. Вдячна авдиторія в особі своїх промовців та бурхливими оплесками щиро вітала „Думку".

Н.

Музкори! Пишучи дописи, ширше охоплюйте ними музичне життя вашої місцевости, висвітлюйте досягнення й хиби в масовій музичній роботі, пропонуйте заходи до поліпшення її, уникайте сухих звітів!



Полтавська округова капела під кер. Попадича

ВИСТАВКА-КОНЦЕРТ ПАМ'ЯТИ М. ЛИСЕНКА

(Полтава)

26 лютого 28 р. в приміщенні Полтавського Музтехникуму Полтавська Округова Капела (дириґент Пападич) улаштувала концерт-виставку, присвячену творчості Лисенка з нагоди 15-гиріччя з дня його смерти.

Виставка мала такі відділи:

1) Література про Лисенка (критика, характеристика його творчости то-що).
2) Відділ Лисенкових опер.
3) Лисенкові оркестровки.
4) Музика до Кобзаря т. Шевченка.
5) „ „ слів інших поетів.
6) Відділ інструментових творів.
7) Невидані твори.
8) Народні пісні.
9) Фотографії то-що.

Перед концертом проф. Щепотьєв зробив доповідь на тему „Значіння музичної творчости Лисенка в українській культурі“.

Концерт складався із трьох відділів:

I) Художніх та оперових хорових творів:

1) „Умер поет“, 2) „Оживуть степи-озера“. 3) Сварка хлопців та дівчат із оп. „Різдвяна ніч“. 4) „Гей, не дивуйте“ із оп. „Тарас Бульба“, 5) „Туман хвилями лягає“ із оп. „Утоплена“, 6) „Нічки темненькі“ із оп. „Енеїда“.

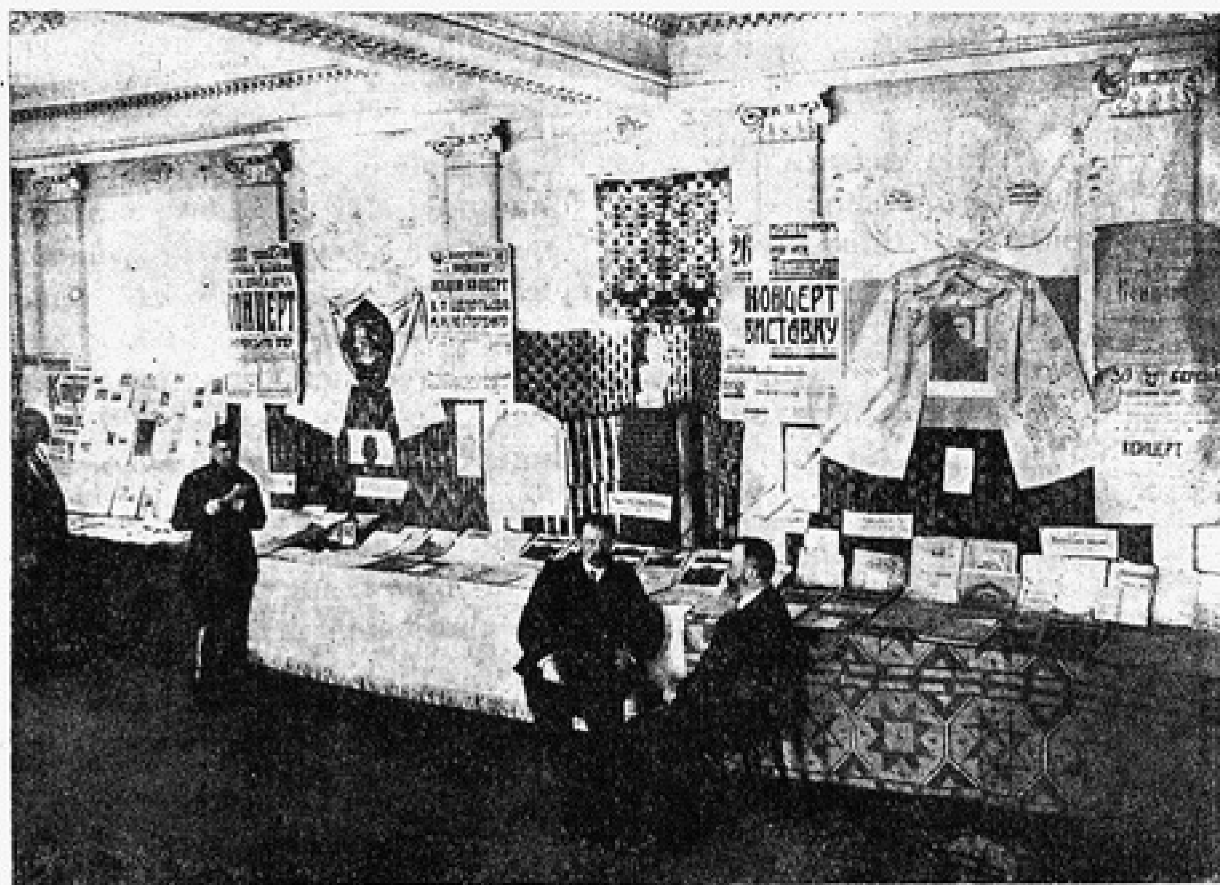
II. Відділ

Опера „Ноктюрн“—виконана силами Капели.

III. Відділ Народніх пісень.

І концерт і виставка мали великий успіх.

Ф. П.



Виставка пам'яти М. Лисенка в Полтаві. На передньому плані голова полтавського осередку ВУТОРМ'у Ф. Попадич та проф. Щепотьєв

ВКАЗІВКИ Й ПОРАДИ

САМОЗАХИСТ ДИХАЛЬНИХ ШЛЯХІВ

У попередній статті (див. „Музика—Масам" ч. 2) ми досить докладно зупинились на слизовій оболоні (слизькій плівці) дихальних шляхів і визначили її, як зовнішній покрівець, що його дотикується повітря, яке ми вдихаємо й видихаємо. Щоби зберегти свою цілість, слизова оболона повинна весь час звогчуватися слизом, що його виділяють слизові залози. Для самозахисту від холоду цей слиз відограє досить важливу ролю.

Всім добре відомо, як часто потрібна носова хусточка підчас холоду. Але й за звичайних умов слиз безперервним струмком відволожує слизову оболону. Коли піт, що звогчує шкіру, віддає свою воду повітрю через парування, то слизова оболона віддає воду (пара з роту) з повітрям, що його видихається з легенів.

За звичайних умов ця втрата вогкости порівняючи така незначна, що слиз зберігає свою вогкість та рухливість. Коли ж околишнє повітря сухе й перегріте або коли температура тіла людини при хворобі значно підвищується, слиз остільки втрачає воду, що твердіє; в носі перетворюється в тверду корку, а з дуплини рота у хворих з високою температурою слиз, що зовнішнім виглядом нагадує віск, доводиться вибирати марлею. В такому разі хворі скаржаться на сухість в носі, роті й інших місцях дихальних шляхів, а також на трудність відхаркування густого та в'язкого харкотіння.

Пересихання слизової оболони, найбільше в горлянці, спостерігаємо і в цілком нормальних осіб, коли їм доводиться глибоко й часто дихати, як це буває, наприклад, у співців та промовців при їхній роботі. Це пояснюється тим, що вода при посиленому диханні швидко випарюється з слизової оболони. Ось чому, звичайно, промовцеві становлять воду, а співець після виконання своїх номерів залюбки, ба навіть жадібно, п'є воду або чай.

Слизові залози є лише незначна частина серед багатьох інших залоз, які відограють велику ролю в нашому організмові. В них, як і в інших залозах подібного роду, є вивідні протоки. Цими протоками секреції [1] виходять на поверхню.

Куди-ж дівається весь слиз, що його виділяють слизові залози дихальних шляхів?

Ми знаємо, що всі лишки з дуплини носу витікають через ніздрі. Як-же стоїть справа в інших дихальних шляхах, де слиз за законом тяжіння міг би спускатися вниз в легені? Адже це може загрожувати заповнити їх і заступити дорогу повітрю до легенів? Отут-то на допомогу приходять достатньо сильні засоби самозахисту: для носу—чхання, а для решти дихальних шляхів—кашель.

Верх слизової оболони дихальних шляхів, як і всіх слизових оболон взагалі, весь вкрито ніжними драглистими клітинами. Інколи шари цих клітин лежать один над одним, а інколи—лиш одним шаром і вкривають поверхню слизової оболони. В залежності від умов вони мають або форму пластівки або форму циліндра. Ці клитини звуться епітелієм. На верхніх шарах слизової оболони дуплин носу, горлянки, бронхів (дишок) є епітелій циліндричний, на вільному горішньому кінці якого, на взірець торочечок (бахромки), містяться війниці, що швидко рухаються. Цей, так званий, блимаючий епітелій розміщено рядами точно один за одним, при чому війниці кожного ряду рухаються всі разом і в одному напрямі—знизу вгору. Таким робом слиз пересовується з місця й, немов-би, передається війницям дальшого, вищого ряду.

Ось той механізм, завдяки якому носовий слиз викидається з носу, а харкотіння з нижніх частин дихальних шляхів пересувається в горлянку.

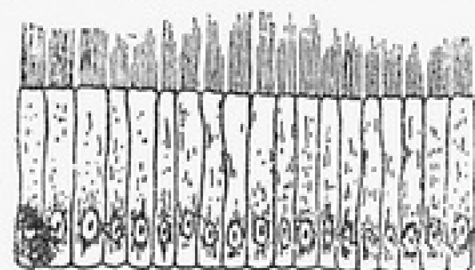
Кожен з нас відчував, як харкотіння підходить знизу вгору й хочеться виплюнути її. Коли ж скупчується велика кількість слизу в носі, як це буває при

[1] Секрецією зветься в медицині рідина, слиз і інш., що їх виділяють залози.

нежиті, то тягне чихати, а при запаленні бронхів (бронхиті) і горлянки (лярингіті) скупчення слизу викликає кашель. Коли в дихальні шляхи потраплять — пил, крихітки їжі чи шкідливі гази (тютюн, пари нашатирного спирту то-що), здебільшого, теж чхаємо або кашляємо і утриматись від того ми не в силі. Те й друге виникає без участи нашої волі, автоматично, роботою нашої нервової системи.



Епітелій звичайний, кубичний.



Епітелій циліндричий (блимаючий)

Дихальний нервовий центр, що міститься в певному місці мозку, зв'язаний нервами з слизовою оболоною дихальних шляхів, а найрясніше ці кінчики нервів розміщено на поверхні слизової оболони носу й горлянки. Всуньте в ніс тоненьку волосинку, і людина враз чхне. А манюнька крихітка, попавши в горлянку підчас їжі, спричиняється до впертого дозгого кашлю аж до сліз, поки людина, кашляючи, не викине її.

Як же проходять ці два явища в нашому організмові?

Роздратування слизової оболони дуплини носу неминуче дійде до дихального центру й по рухових нервах, що беруть у ньому свій початок, прямує поперед усього до м'язів, що розширюють грудну клітину, а з ними й легені: людина глибоко вдихне. Тоді зараз же роздратування пройде по нервах до видихальних м'язів, в тому числі й до діяфрагми (грудочеревна перетинка) й викличе сильне скорочення видихальних м'язів; огрудця (грудна клітка) звузиться, легені стиснуться й повітря швидко й з великим напруженням вилетить через відкриту горлянку в дуплини носа й рота. Але в цей час дуплина рота закривається й струмінь повітря, що викидається легенями, йде в одверту дуплину носа і своєю силою зриває з слизової оболони слиз і все стороннє, що попало сюди й, нарешті, викидає їх через відтулини носа. А частина повітря з дуплини рота, переборюючи перешкоди з боку зубів, викликає згук „чхи"—звідки й самий акт зветься „чхання".

Підчас кашлю працює той самий нервовий апарат, із тою лиш ріжницею, що першим джерелом роздратування є кінчики чутливих нервів, що їх закладено в горлянці й бронхах, а звідси роздратування нервами передається дихальному центрові, з наказу якого дихальні й видихальні м'язи спочатку викличуть сильний подих, а за ним віддих. Підчас кашляння голосники, наближаючись своїми краями один до одного, раптом заступають шлях повітрю що видихається з легенів. Повітря міцним натиском відтискає їх на бік і, порушивши таким чином стан рівноваги голосників, викликає звук кашлю, характерний для кожної людини.

Перешкода з боку голосників збільшує силу натиску повітря, яке, зустрічаючи на своєму шляху слиз, харкотіння, крихту або щось інше, зриває їх і з великою силою викидає геть.

Чхання й кашель—явища не звичайні й виникають лиш у виключних випадках, відограючи захисну ролю при небезпеці. Одночасно вони звертають нашу увагу на потребу лікарської допомоги.

У півчих та початкуючих співців спостерігається некрасива й недоцільна звичка відкашлюватись перед співом. Вони, очевидно, не знають того, що при цілком здорових дихальних шляхах блимаючий епітелій легко впорається з своїм завданням.

Наколи б у нашому організмові не було механізмів кашлю й чхання, то слиз загрожував би цілковито заповнити дихальні дуплини, а значить, і заступити шлях кисневі до легенів. Ось яку велику захисну ролю відограють ці акти.

Ми не безпідставно зупинились так докладно на слизовій оболоні дихальних шляхів, бо вона грає велику ролю в процесі дихання, що є головною базою голосу й мови. Чистота й згучність голосу залежать від стану здоров'я цієї оболони.

Проф. П. Кравцов

„ВИХОРИ“

сл. Арського, перекл. Драй-Хмари

Червоноармійська маршова пісня

„ВИХРИ“

музика М. Радзіевського

Ходою

Заспівачі.

Підголоски

Останні.

Мов хи-жі шу-ки на нас на-лі-та-ють
Как кор-шу-ны злы-е на нас на-ле-те-ли

Від нам

Куль по-тьма-ри-ла-ся со-ня-шна путь, нам ви-хо-рі
Солн-ца не вид-но за ту-чей свин-ца, и ви-хри кро-

піс-ні кри-ва-ві спі-ва-ють і бу-рі не-впин-но шум-лять і ре
ва-вы нам пес-ню за-пе-ли рас-ка-та-ми бу-ря гре-мит без кон

вуть шум-лять і ре-вуть шум-лять шум-лять і ре-вуть і ре-вуть.
ца гре-мит без кон-ца, гре-мит, гре-мит без кон-ца, без кон-ца.

II До бою за право, за щастя народів,
Горить наша зірка червона, горить!
Війна до кінця із катами свободи,
Війна переможна, хай ворог тремтить!

II В борьбе за священное право народа
Горит наша красная счастья звезда!
Война до победы с врагами свободы,
Война до конца с палачами труда!

„ВПЕРЕД МОГУТНІ ЛАВИ“

Сл. Ів. Радича *Першотравнева пісня на міш. хор* *муз. Н. Козицького*

Рухливо

С. А. Т. Б.

Впе-ред, мо-гут-ні ла-ви ро-біт-ни-ків, се-лян, впе-ред! Чер-во-ний тра-

вень нас кли-че на май-дан! Впе-ред мо-гут-ні ла-ви ро-біт-ни

впе-ред! впе-ред! нас кли- -че

ків се-лян, впе-ред! впе

тра-вень: впе-ред, мо-гут-ні ла-ви ро-біт-ни-ків, се-лян

Повільно

ред! Чер-во-ний тра вень нас кли-че на май-дан! В єд-нан-

В єд-нан-ні пе-ре-

ні, в єд-нан-ні на-ша міць *mf* між

мо- - - -га, я-сна на-ша до-ро-

mf

Жвавіще

БУРЬ І БЛИ-СКА-ВИЦЬ. БУ-ДУЙ-МО БЕЗ У-ПИ-НУ ЖИТ-ТЯ СВО-Є НО-ВЕ

-ГА. БУ-ДУЙ МО ЖИТ-ТЯ СВО-Є НО-ВЕ ПІД

РУ-ХОМ

ПІД-НІ-МУТЬ НА-ШІ СПИ-НИ І СОН-ЦЕ СВІ-ТО-ВЕ. БУ-ДУЙ-МО СПІЛЬ-НИМ РУ-ХОМ ЖОВ

НІ МУТЬ НА-ШІ СПИ-НИ.

ТНЕ-ВИЙ МО-НУ-МЕНТ. ВПЕ-РЕД МО-ГУТ-НІ ЛА-ВИ РО-БІТ-НИ-КІВ, СЕ-ЛЯН, ВПЕ

-РЕД! ЧЕР-ВО-НИЙ ТРА-ВЕНЬ НАС КЛИ-ЧЕ НА МАЙ-ДАН!

КЛИ-ЧЕ

КЛИ-ЧЕ ТРА-ВЕНЬ НА МАЙ-ДАН, ВПЕ-РЕД, ВПЕ-РЕД!

НАС ЧЕР-ВО-НИЙ ТРА-ВЕНЬ НА МАЙ-ДАН, ВПЕ-РЕД!

ПРО ПІДГОТОВКУ Й ПРОВАДЖЕННЯ РЕПЕТИЦІЇ ДИРИГЕНТОМ ОРКЕСТРУ

Про те, як диригент[1] повинен підійти до репетиції і що він мусить для того знати, можна написати з сотню сторінок. Але тут, у невеличкій статті (умістити все дуже важко), доведеться дати лише найголовніші спостереження з мого власного досвіду й необхідні поради.

Перш за все диригент мусить добре знати партитуру[2] твору, який намічено до репетиції. А щоб знати партитуру, треба:

1) Розібратися в побудові твору, простежити тематичний матеріял, ц.-т. основні мелодії, що на них композитор збудував свій твір, вивчити вказівки автора що до виконання, темпу то-що;

2) Старанно вивчати характер твору, його стиль; ознайомитися з важливішими рисами інших творів композитора, що його твір призначено до розучування, і нарешті

3) Уважно вивчити, як інструментовано твір, щоб мати змогу урівноважити окремі різнорідні групи оркестру: струнових, дерев'яних, мідяних, ударних і ін. інструментів.

Вивчаючи інструментовку, диригент мусить одночасово накреслювати план виконання і, зокрема, план висування окремих інструментів, партії яких, за наміром автора, мусить бути підкреслено, виділено.

Всі визначення що до виконання диригент зазначає оливцем у партитурі й доручає інспекторові оркестру перенести їх у партії.

Надзвичайно важливим моментом підготовчої роботи є перевірка партій (коли їх переписано перед тим з партитури) по партитурі. Виправивши помилки переписувача до репетиції, диригент дуже полекшує роботу на самій репетиції.

Ось таку підготовчу роботу має пробити диригент перш, ніж іти на репетицію.

Які завдання стоять перед диригентом підчас репетиції?

Насамперед, треба досягти як-найчистішого строю інструментів в оркестрі, щоби в унісонах, а так само в чистих інтервальних співзвуках не було фальши (в зменшених співзвуках фальш не так помітно).

Диригент, беручися до репетиції твору, не знайомого оркестрові, краще всього зробить, коли спочатку програє з окремими інструментами або групами оркестру найважчі з техничного боку місця, а вже тоді візьметься до програвання твору всім оркестром.

Дуже добре, коли диригент ще до початку роботи з оркестром розповість коротенько зміст твору, його побудову, що саме мав на увазі змалювати в ньому автор (коли музика програмова, ц. т. має певний сюжет, який передається музикою) та як диригент має його тлумачити. Це зацікавить оркестрантів, заохотить їх до роботи, цим підвищуватиметься і музично-культурний рівень музик і виконання оркестру, бо оркестранти будуть свідомі тієї музики, що її гратимуть.

Дирижент повинен виявити терпіння що до витрати часу та енергії для досягнення бажаних наслідків. Зайвий запал, нетактовність і „огризання" дирижентів впливають на оркестр цілком негативно і наслідків добрих не дають. У дирижента мусить бути ясний та чіткий взмах руки, щоби оркестр розумів його рухи. Темп (за метрономом, як указано композитором) повинен бути твердий та рівний що до швидкости. В повільних темпах (адажіо, анданте й ін.) рухи руки дирижента повинні бути

---

[1] Я маю на увазі дирижентів з потрібною теоретичною підготовкою (теорія композиції, форми і т. д.).

[2] Партитура—це є партія дирижента, в яку вміщено всі голоси інструментів чи співців, що виконують дану п'єсу.

плавкими, щоби цим передати оркестрові почуття співучости, де це потрібно, і навпаки, в темпах швидкого характеру—рухи повинні бути сухими, одривчастими, немов би рвучкими, що надасть оркестрові потрібну гостроту руху (темпу).

Наприкінці раджу молодим диригентам як-найчастіше слухати оркестрові репетиції та дивитись досвідчених диригентів. Слухання оркестру розвиває слух, вміння орієнтуватись в оркестрі в разі коректури (виправлення помилок в нотах) оркестрових голосів, що являє часто немалі труднощі й вимагає від диригента навіть особливого уміння, коли взяти, наприклад, коректуру[2] творів сучасної музики, де в акорді може бути поставлена яка завгодно нота, що не дає зразу відчути вухом потрібний дефект.

Що до слухання молодими диригентами своїх старших колег, із знанням свого діла й техники диригентів, то можна з певністю сказати, що це дає найбільшу користь. А проте, молоді музики здебільшого добре відгадують своїм чуттям, по чиїх слідках їм краще йти[3].

Головний диригент Харк.
Держ. Опери **Арнольд Моргулян**

ЗМІСТ ПРАЦІ КЕРОВНИКА ХОРГУРТКА

І. Праця керовника над собою

Першою умовою для диригента хору, що не хоче зупинитися в своєму зростові, є постійна й уперта робота над самим собою, над підвищенням своєї диригентської кваліфікації. Для цього він мусить:

1) поширювати свої знання з музики через ознайомлення з кращими, зокрема, новими книжками з теорії, історії, методики та інш. галузей музичної науки[1] та з різними музичними творами;

2) завжди уважно ставитися до своєї роботи з хором, критично підходити до кожного свого кроку, питати думки авторитетних людей про свою роботу, не ображатись за розумну, хоч би й гостру, критику роботи й використовувати чужі поради для виправлення хиб; з другого боку, критично ставитися до роботи інших диригентів;

3) удосконалювати техніку диригування через вивчення жестів інших диригентів, критичну оцінку цих жестів, постійні вправи в диригуванні по партитурі під рояль, метроном та перед дзеркалом;

4) при змозі одвідувати концерти й стежити, як інші музики трактують і виконують музичні твори. Треба зауважити, що диригенти хорів здебільшого не цікавляться іншою, крім хорової, музикою. Це неправильно,—музика мусить бути музично-розвинений всебічно. Найбільше близькими диригентові є концерти вокальні.

II. Праця з хором

А. Загальні зауваження

Вся робота диригента з хором не мусить носити випадкового характеру, а навпаки, має провадитись за строгим планом, розрахованим на сили хору в цілому (а не на кращих співаків). Наслідком роботи диригента повинно бути постийне підвищення музичної грамотности хористів, розвинення в них слухових звичок, голосу та техники співу (дихання, дикція, філірування звуку то-що). Отже, робота диригента з некваліфікованим хором повинна складатися із вправ на засвоєнення: а) елементів нотної гра-

[1] Ми радимо кожному керовнику музгуртка ознайомитися з такими книжками: Ю. І. Пусторослева—„Елементарна теорія музики" Ціна 4 крб.; А. Л. Спасская—„Руководство к изучению элементарной теории музики"; Г. Риман—„Акустика з точки зрения музыкальной науки"; С. М Чемоданов—„История музыки в связи с историей общесственного развития", Ціна 2 крб"; Л. Сабанеев, „Музыка речи", Ціна 1 крб. 20 коп; Дасманов—„Хорова грамота" Ціна 1 крб. 50 к.; Н. Кашкин и И. А. Никольский—„Начальный учебник хорового пения в связи с элемент. теорией музыки".

[2] Коректурною ропетицією називають перше програвання оркестром твору, коли диригент перевіряє, чи правильно виконують оркестранти свої партії і оркестранти виправляють у себе в нотах за вказівками диригента всі помилки, що їх найдено.

[3] Одночасно радимо звернути увагу на відповідній цій статті розділ статті т. Ницая „Зміст праці керовника хоргуртка".

моти; б) техники читання нот; в) техники дихання та правильної подачі звука; 2) дикції; 5) тембрових фарб; д) вирівняности звуку в партіях і е) одночасового з усім зазначеним вивчення репертуару[1].

При виборі п'єс для розучування треба завжди пам'ятати правило німецького педагога Дістервега—йти в педагогичній роботі (диригент також педагог) від знайомого до незнайомого, від легкого до складного. Разом з тим диригент повинен пам'ятати, що взятий ним твір має відповідати ідеї програми того виступу, до якого хор готується[2].

Б. Підготовка до співанки

Диригент, навіть кваліфікований, не має права прийти на співанку з незнайомим або мало знайомим йому, непроробленим твором, бо це гальмує роботу й відбирає зайвий час при проробці навіть зовсім нескладного матеріялу, особливо у мало досвідченого диригента. Отже, диригент мусить до співанки вивчити пісню, взяту ним для проробки з хором. Вчити твір слід так: спочатку треба програти його кілька раз на фортеп'яні з тим, щоб засвоїти гармоничну будову твору та його загальне звучення. Коли диригент сам на ф-п. не грає, цю роботу треба проробити з акомпаніятором.

Далі треба розібратись у формі будови твору, тоб-то розбити його на складові частини: мотиви, фрази, речення, періоди, проведення та ходи. Належне подання їх за допомогою відповідних художніх засобів надасть виконанню виразности й художности.

Після цього треба вивчити особливості кожної хорової партії. Коли твір звучатиме в пам'яті диригента в цілому, коли він знає всі відповідальні місця кожної партії (складні інтонації, висока теситура то-що), тоді диригент може приступити до складання плану виконання.

План виконання здебільшого буває накреслено вказівками автора твору[3], але часто автор цих вказівок не зробив або дав замало (в куплетовій народній пісні, де багато куплетів), тоді диригент мусить опрацювати план виконання докладно.

Щоб передати п'єсу, слід у першу чергу звернути увагу на зміст тексту її, а потім уже на знаки виконання. Виконання твору залежить від належного темпу виконання, загального характеру звучання (весело, легко, суворо, драматично). Співати одним характером звуку, наприклад, „Налетіли журавлі" й „По-під терном стежечка„ Леонтовича—не можна. Так само диригент мусить визначити, які саме місця й у яких партіях слід виділити, які звукові ефекти й де слід використати, де треба робити перепочинки, визначити способи виконання то-що. Всім керовникам хорів слід пам'ятати, що художньо виконати хором твір є те саме, що гарно продекламувати вірш. При виконанні не треба вживати жодного непотрібного ефекту, жодного підкреслення, якого не вимагає логика музичного твору.

Для прикладу подамо схематичний план виконання народньої пісні „Мала мати одну цочку", гармонізованої М. Леонтовичем.

Пісня розповідає про жінку, що її—щасливу материну дочку—віддали заміж за п'яницю, який б'є її та лає й тим нівечить її життя. В розпачі ця жінка хоче втікти від своєї лихої долі, але мати, брат або якась інша близька їй людина з сумом застерігає її проти сваволі й нагадує, що у неї є дрібні діти й просить для них не кидати своєї долі.

Як бачимо, зміст пісні — драматичний. Музичний кульмінаційний пункт її — в четвертому куплеті на словах... „йде до дому, б'є та лає". Далі напруження поволі спадає і кінчається теплим сумним *pp*. Диригент мусить взятися до визначення динамичних відтінків, с. т. відтінків сили звуку. Ми їх уявляємо собі так:

[1] Докладніше про це дивись книжку „Дасманова" „Хорова грамота".

[2] Про теми програм концертів далі дамо окрему статтю, з тим радимо диригентам познайомитися з статтею П. Козицького (ч. 10/12 журналу „Музика" за 1924 рік) під назвою „Як треба складати програми концертів".

[3] Дивись статтю П. Козицького „Чи треба диригентові виконувати всі вказівки композитора" („Музика" ч. 10/12 за 1924 р.).

[4] Динамичні відтінки накреслено за декламаційним принципом з урахуванням підвищень та спадань мелодії.

1-й куплет.

cresc. dim. crescendo dim. V crescendo dim.

Сопрани piano-*Ма-ла ма-ти од--ну доч-ку, ма-ла ма-ти од--ну доч-ку,* V

cresc. dim. cresc. dim. cresc. dim.

Альти. *Ма-ла ма-ти од--ну доч-ку, од-ну доч-ку,* V

cresc. dim. V

С. *Та й ку-па-ла у--ме-доч-————————— ку-.*

cresc. dim.

А. *Та й ку-па-ла у--ме-доч-————————— ку--.*

cresc. dim.

Тенори. *Та й ку-па-ла у-- ме-доч---- ку-.*

pianissimo. cresc. dim.

Баси. *Та й ку-па-ла у-- ме-доч---- ку-.*

2-ий, 3-й та 5-ий куплети співати з тими ж динамичними відтінками, що й у 1-му, але 2-ий при загальній силі звуку mp, а 3-ій та 5-ий — при загальній силі звуку mf.

4-ий куплет.

Сопр. forte. > > >

Альти. *Ой, п'є той п'яниця,* V *п'є п'яниця п'є гу-ля-е-*

Тен. > crescendo -- dim. >

Баси. forte. *П'є п'я-ни-ця, п'е-- гу-ля-е-,* V *ой, ---п'е-- гу-ля-е-,*

crescendo > ff di--mi-nu-en-do

Сопр. та альти. *Йде до-до-му,* V *б'е-- та ла---е ---------.*

crescendo > ff di--mi-nu-en-do

Тенори. *йде до-до-му,* V *б'е-- та ла---е ---------.*

crescendo V diminuendo

Баси. *Йде до-до-му, б'е-- та ла--е-.*

6-ий та 7-ий куплети виконувати з такими ж, але де-далі м'якшими відтінками, як у 4-му куплеті; крім того, 6-ий куплет співати при загальній силі звуку mp, а 7-ий при загальній силі звуку p й кінчати pp.

Звичайно, наведений схематичний план виконання не єсть єдиний можливий: художнє почуття диригента може підказати йому інший план, але він мусить так само накреслити ним певну життєву картину, яку змальовує пісня.

Примітка (пояснення муз. термінів та знаків): p — piano (читається піано) — тихо; pp — pianissimo (піаніссімо) — зовсім тихо; mp — mezzopiano (меццо-піано) — трохи голосніше від piano; f — forte (форте) — голосно; mf — mezzo-forte (меццо-форте) — тихше, ніж forte; ff — fortissimo (фортіссімо) — дуже голосно; crescendo (крешендо) — збільшуючи силу звуку; diminuendo (дімінюендо) — зменшуючи силу звуку; > (акцент) — наголос, — вдихнути повітря.

І. Ницай

МУЗИЧНІ ТВОРИ ДО 1-го ТРАВНЯ

Перше травня — день єднання робітництва всього світу, свято весни, свято радости. Хорові гуртки й кваліфіковані хори, що братимуть участь у першотравневих святах, мусять пам'ятати про цей зміст свята й з цього виходити при підборі репертуара. Участь у святі хорових колективів може бути подвійною: оздоблення співом демонстрації, походу робітництва по вулицях та організація концертів у залі.

Для участи в поході радимо хорам скористуватися з збірника К. Богуславського та П. Козицького „Масовий спів" (вид. ДВУ, ціна — 1 крб. 80 коп.). Багато з пісень цього збірника легкі, мелодичні, бадьорого, маршообразного характеру і швидко засвоюються масами. Зокрема, можна вказати на такі пісні збірки:

№ 5. „Шалійте, шалійте", № 11. „Червоний прапор", № 15. „Грими, грими", № 41. „Пролетарі дужі", № 42. „Селянин і шахтар".

Всі названі пісні написані на 2-голосний масовий хор. Зміст тексту цих пісень: заклик до єднання робітництва всіх країн для боротьби з тиранами; певність перемоги пролетаріяту над катами, яких не спасе а ні золото а ні гнилі боги, як не спасли вони „білих баронів та генералів"; міць Червоної армії — остраху буржуазії та оборони пролетарів; повстання все-

світнього пролетаря; вітання робітництва СРСР пролетаріятом інших держав то-що. Всі ці пісні охоче співають і гуртки й маси.

Для складання концертових програм можна скористувати такі твори.

1. „Перше травня", муз. Б. Яновськогс. Ціна — 25 коп.

2. „Пісня італійських комунарів", гарм. на міш. хор. Г. Верьовки. Ціна—20 коп.

3. „Шалійте", на міш. хор. гарм. Верховинця. Ціна—20 коп.

4. „Прапор червоний", на міш. хор, муз. Вериківського (збірка „Червоний заспів" вип. III. Ціна—1 крб. 75 коп.)

5. „Пісня кузні", на міш. хор, муз. Толстякова. Ціна—75 коп".

6. „Вічний революціонер", муз. Лисенка, на міш. хор (Збірник пісень" видання КМП). Ціна—60 коп.

7. „Пісні 1 травня", муз. Вериківського. Ціна—25 коп.

8. „Перше травня", на міш. хор, муз. Богуславського. Ціна—40 коп.

9. „Юнацький марш", на міш. хор, муз. його ж. Ціна—40 коп.

10. „Майове" Мейтуса, на міш. хор. Ціна—45 коп.

Всі названі твори— нескладні й гарно звучать і в повній мірі відповідають духові свята. В окремих творах є такі труднощі: „Шалійте"—в другій частині сопрана й тенори подвоюються; „Прапор червоний"—в другій частині подвоюються партії альтів та басів; „Пісня кузні" — висока теситура; з „Пісень 1 травня" Вериківського радимо співати №№ 2, 3 та 4.

Крім революційних творів слід увести також у програму весняних концертів народні та оригінальні пісні. З них можна указати на такі:

„Льдолом" муз. Леонтовича, на міш. хор, середньої трудности. Видруковано в 6-й збірці творів Леонтовича (вид. Книгоспілки) та в I вип. збірки „Червоний заспів".

„Веснянка" муз. Стеценка на міш. хор з ф-п. (Клавір музики до п'єси „Про що тирса шелестіла")—Ціна—80 коп.

„А вже весна" з оп. „Зима й весна", муз. Лисенка на міш. хор. з ф-п. середньої трудности.

„По-під яром", „Ой, ти, ковалю" та „Ой, да, ви, комарики" на міш. хор гармоніз. Козицького. середньої трудности. Інтересно гармонізовані.

„Ой, як, як миленькому постіль слати", „По підтерном стежечка", „Мак" „Чорнушко-душко" та „Гра в зайчика", Леонтовича. Всі ці пісні легкі для засвоєння, прекрасно звучать і багаті на фарби.

„Ой, щіт, щіт" та „Бігло козенятко- в гарм. Степового. Обидві пісні інтересні й нескладні для виконання.

З руських весняних творів можемо вказати на такі: „Заплетися, плетень" та „Ай, во поле липонька" (троїцька) Р.-Корсакова. Нескладні по формі, гарно звучать; обидві—на міш. хор. Вміщені в збірці „Венок песен". Там же вміщені „Выходили красны девицы", „Во лузях" та „Около сырого дуба"; пісні ці розкладено Лядовим на 3 голоси.

Інтересний і нескладний хор Гречанінова „Посеяли девки лен" (в скороч. редакції).

Зі складних хорових творів руських композиторів треба вказати на „А мы просо сеяли" Р.-Корсакова, „Со вьюном я хожу" Мусоргського та „Посеяли девки лен" Гречанінова.

Для шкільного хору крім збірника „Масовий спів" радимо користуватись матеріялами „Комсомольського збірника", „Піонерського збірника" (обидві вид. КМП) „10 нар. пісень" з ф-п. в гармонізації Ф. Блюменфельда, „Юний Ленінець", „Проліски", ч. II. „Дударик" та „Шкільна збірка" С. Дрімцова.

Всі названі в цій інформації твори можна придбати через редакцію нашого журналу або безпосередньо у Всеукр. Т-ва Революційних Музик („ВУТОРМ"), адреса якого: Харків, пл. Р. Люксембург, Центрсельбуд, кімн. 15.

З хорової (одно, дво- й триголосної) літератури нацменшостей УСРР радимо скористатися з таких друко-матеріялів:

Єврейські збірки: 1. „Сборник песен", виданий Білоруським Державним Видавництвом у Минську, та 2. „Новые песни" збірник Бакшта з музичних матеріялів М. Гнесіна, виданий Вид-вом „Школа и книга" в Москві..

Польські збірки: Piesni i piesenki dla dzieci w wiecku szkolnym i przedszkolnym. Zebrat P. Bolkowski. (Пісні й пісеньки для дітей шкільного й передшкільного віку. Зібрав П. Болковський). Видання Центрвидаву. Москва, 1926 р. ціна 1 крб.

Німецькі збірки: 1. Leo Bellendir. „Singt mit!" Eine Sammlung von Revolutions, Volks und Kinderliedern fur die Wolgadeutsche Jungend (Лео Беллендір. „Давайте співати!" Збірник революційних, народніх та дитячих пісень для молоди Німецької Рад. Республіки) 1927 р. Видання Німецького Держ. В-ва—Покровськ. Склеп видання—Центрвидавництво—Москва—Покровськ. Ціна—1 крб. 40 коп.

2. D. Schellenberg „Lieder und Spiele". (Д. Шелленберг. „Гри та пісні"). Видання Центрвидавництва, 1927 р. Москва.. Ціна 50 коп.

Всі ці видання можна виписати з Центрального В-ва народів СРСР в Москві (Никольська 10) або з філії його в Харкові (Палац Праці).

Ін.

ПРИМІТКА: Запізнення виходу в світ журналу до свята першого травня не знецінює порад, даних у цій статті, бо поданий в ній репертуар згодиться і на інші революційні свята.

ЯК ВИБИРАТИ СТРУНИ ДЛЯ СКРИПКИ

Для скрипки вживають жильних (з кишок ягнят) струн, з яких нижча (басок) обвита тонісіньким, здебільшого мідним посрібленим дротиком. Струни з чисто срібною обвивкою ще кращі, бо дають ясніший звук і не окислюються, як посріблені мідні, коли срібло стирається.

Купуючи струну—басок, треба додивлятись, щоби її було обвито рівномірно, не туго й не слабко, бо в першому разі струна довго не втрачає суворого тону, а в другому—обвивка, через висихання струни, слабне й струна починає деренчати. Щоби струна давала повний і сильний тон, треба вибирати струни, товщиною відповідні до інструменту [1]. Відносна товщина (діяметр) окремих струн, за струноміром Вайхольда, мусить бути така: квінта (1-ша струна—мі) жильна, має в діяметрі 3,5, одиниць, струна ля (2-а струна) має 4,5 одиниць, струна ре (3-тя)—8,0 і басок (або струна соль)—5,5 одиниць. Струну м і можна вживати й стальну.

Зважаючи на те, що жильні струни від часу легко псуються, запасатися струнами слід лиш на короткий час, приблизно на 5—6 місяців.

Старі й непридатні струни легко відріжнити від нових, бо вони мутно-жовтого коліру і мало еластичні (гнучкі).

Струна тоді добра, коли вона, поперше, має сама по собі чистий тон і, по-друге — дає із сусідньою струною чисту квінту. Струна має чистий тон тоді, коли вона дає правильні коливання, які є наслідком однакової по всій її довжині товщини й суцільности струни.

Коли буде знайдено струну та нав'язку, які відповідають всім указаним вимогам, а саме, нав'язка—без вузликів, струна рівна по всій своїй довжині, то слід все таки пересвідчитись, чи правильні її коливання. Для цього беруть струну за кінці великим та вказуючим пальцями обох рук, в міру розтягують її й щиплять четвертим пальцем правої руки. Коли коливання правильні, рівномірні, тоб-то утворюють нижчепоказану фігуру (наче



дві струни), значить струна (чи нав'язка) добра і її можна натягати на скрипку; коли-ж лінії коливання неправильні, с.-т. між двох ліній контуру є ще й третя,



проміжна, як на другій фігурі, то струна (чи нав'язка) негарна й непридатна.

Дві струни тоді можна назвати чистоквінтовими, коли вони, бувши одночасно й на одній висоті придавлені пальцем до грифу, у всіх положеннях дадуть чисту квінту. Але часто струна, чиста сама по собі, з другою, теж чистою струною, все-ж не дає чистої квінти. Це буває з тої причини, що майже на всіх струнах один кінець трохи тонший за другий. Коли це утончення розподілено рівномірно по всій довжині струни, то воно не заважає їй правильно коливатися й згучати чисто; але в такому разі октава не лежить на середині струни й інтервали на грубшому кінці струни розміщуються, відносно, ближче один до одного, аніж на тоншому кінці. Дві такі струни, коли їх натягти так, щоби тонший кінець одної був протилежний тонкому кінцеві другої, даватимуть чисту квінту кожна сама по собі, але разом ніколи її не дадуть. В такому разі треба лише обернути кінці одної струни. Отже, коли не пощастить знайти таких струн, які були-б однакової товщини на обох кінцях, то треба натягти їх так, щоби тонші кінці були всі на одному боці скрипки, а грубші—на протилежному, тоді всі струни будуть чистоквінтові.

Найкраще прикріпляти тонші кінці на верхньому кінці грифу, бо тоді струни згучать як-найчистіше.

А. Нездатний

[1] Просто оком дуже легко помилитись при виборі струни, а тому краще для цього вживати спеціяльне приладдя – струномір Вайхольда, що мусить бути в кожній добрій крамниці; коли ж струноміру немає, то треба на око додержуватися пропорції, поданої далі.

Музичні й хорові гуртки! Виносьте свої концерти в літні помешкання, на повітря. Використайте літні місяці для підготовки до зимової роботи.

ЯК ВИБИРАТИ В КРАМНИЦІ ПІЯНІНО ЧИ РОЯЛЯ[1]

Завдання цієї статті—допомогти недосвідченому покупцеві вибрати піяніно чи рояль, щоб не купити йому старого, негодящого.

Насамперед зауважимо, що фортеп'яна старої конструкції, багацько й довго вживані, гірші за фортеп'яна нової конструкції.

В старовинних піянінах та роялях, струни, не виключаючи й басів, розміщено паралельно, себ-то, поруч одна з одною. В інструментах пізнішого виробу басові струни йдуть на вхресть із дискантовими струнами. В першому разі, себ-то, коли струни розміщено паралельно, інструменти звуться прямоструновими й вартість їх значно нижча за інструменти з перехресними струнами. Такі прямострунні інструменти рідко бувають гарні, скоро разстроюються, бо рами в них, здебільшого, дерев'яні, а коли й трапляються метальові, то їх складено з кількох частин і вони дуже нестійкі. Серед виливаних чавунних рам у прямострунових інструментах часто-густо зустрічаються тріснуті і в місцях розколин їх зварено (злютовано) або склепано. В обох зазначених випадках міцність інструментів значно понижується.

Звук прямострунового інструменту різкий, тривалість звучання коротка, тоб-то, звуки швидко гаснуть; работа механізму не відповідає сучасним вимогам,—нема потрібної чутливости (рухливости) клавіятури.

Інструменти з перехресними струнами пізнішого виробу значно міцніші, витриваліші, звук у них яскравий, звучання середнього регістру більш тривале й гасне помалу, від чого інструмент дає повноту та співучість звуку. Рами в таких інструментах виготовляється завжди чавунні виливані, а тому й стрій у них значно стійчіший.

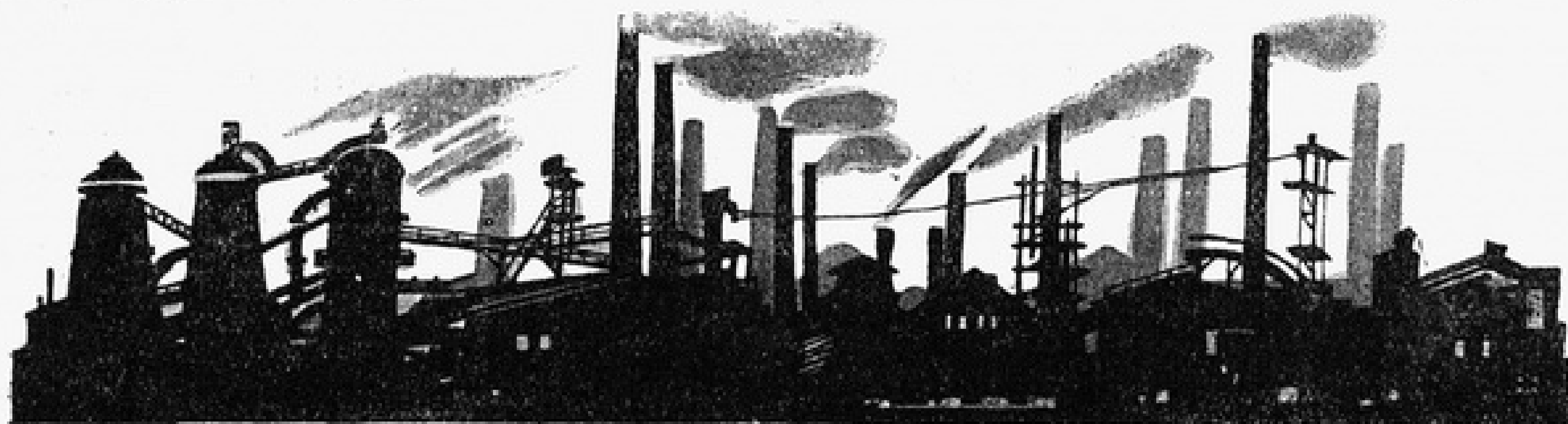
Кожна фабрика, випускаючи рояля чи піяніно, відзначає їх порядковим числом, з якого можна, приблизно, взнати вік інструмента. Так, наприклад, фабрика Дідерихс, що існує вже понад сто років, виробила 19 тисяч інструментів. З того очевидно, що порядкове число 18480 випадає, приблизно, на випуск 1913—14 років, і цей інструмент буде значно кращий і вдосконаленіший за № 4000, випуску, приблизно, 1870—80 років.

Сама фірма в сучасних випусках інструментів теж відограє чималу ролю. З розповсюджених у нас в СРСР інструментів найбільше виробу таких фірм: Шредер, Беккер, Дідерихс, Мюльбах й Оффенбахер. Піяніна й роялі останньої фірми недосить добрі, не вважаючи на їх пошириеність: вони мають красивий вигляд, але досить низької якости. З вищенаведених фірм найліпші піяніна фабрики Дідерихс. Вони мають рівний, приємний тон, що не завжди буває з інструментами інших фірм, добре тримають стрій і дуже витривалі. Роялі-ж найліпші—Шредера й Беккера. Останні стійкійші.

З німецьких фірм, що посідають перші місця в Европі, такі: Бехштейн, Блютнер та Шидмайєр; досить гарні фірми Рьоніш, Ірмлер, Ібах, Фейрих.

Ф. Артемів

[1] Різниця між піяніном та роялем полягає так в розміщенні струн, як і в формі інструменту: в піяніні, що має форму прямокутної скрині, струни натягнено вертикально, а рояль—має форму крила і струни натягнено горизонтально. Винайдено фортеп'яно флорентійським інструментовим майстром Бартоломео Кристофорі 1711 року.



МАТЕРІЯЛИ ДЛЯ САМООСВІТИ

ФОРМИ ПОБУДОВИ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ

Бесіда третя

Двочастинна побудова

В попередній бесіді ми визначили, що період є складна закінчена у ладовому відношенні схема побудови музичного твору. Тому період, коли його брати, як окрему одиницю, як окремий твір, становить звичайну одночастинну, цілком закінчену побудову. Але можна сполучати кілька періодів і утворювати з них складніші побудови, в порівнянні з якими період буде лише часткою цілої музичної будови.

Як же це буває?

Коли двічі підряд повторити період, то нової побудови не буде з тієї причини, що повторювання періоду не вносить ніяких змін чи нових елементів у побудову. Нова побудова буде тоді, коли, повторюючи період, внесемо в нього при повторенні якісь зміни, скажім, замінимо перше речення іншим: напр. [A+B] + [C+B], де [A+B] є перший період, а [C+B]—другий. Другий різниться від першого тим, що має інше перше речення (не A, а C). Таке поєднання двох періодів творить, так звану, звичайну двочастинну побудову. Треба зауважити, що, коли другий період обов'язково закінчується каденцією на тониці, то перший може закінчуватися каденцією на домінанті, субдомінанті і на інших близько-споріднених ступенях. [1]

Ладова схема двочастинної побудови є симетрична і її можна визначити відомою нам з попередніх бесід формулою: [+ — (або +) — (або +) +] (тут за частину симетрії умовимось брати не речення, як у періоді, а цілий період).

Перевіримо наші твердження на музичному прикладі, для якого візьмемо „Варшав'янку" (уміщена в книзі „Масовий спів" Богуславського й Козицького на стор. 29).

I період	A	*Хмари зловісні нависли над нами.* *Сили ворожі нас тяжко гнітуть.*	1-ше речення каденція на V ступені
	B	*Станьмо до бою усі з ворогами,* *Смерть або воля та слава нас ждуть.*	2-ге речення каденція на I ступені

Цей період складається з двох речень [A+B], при чому перше речення (A) має каденцію на домінанті, а друге (B)—каденцію на тониці ладу; ладову схему цього періоду і (його позначимо римським I) можна визначити як + — + +.

II пероід	C	*Ми ж не лякаймось. Гордо та сміло* *Стяг піднесімо за правеє діло,—*	1-ше речення в *ля-бемоль* мажорі.
	B	*Стяг боротьби за свободу народів,* *Щоб панували скрізь воля та згода.*	2-ге речення; каденція на тониці *фа-мінор*
	C	*В лави ставаймо, стяг піднімаймо,* *Грізно хай лине могутній наш спів,—*	1-ше речення в *ля-бемоль* мажорі; каденція на домінанті *фа-мінору*
	B	*Твердо і сміло за правеє діло* *Вдаримо разом на всіх ворогів.*	2-речення; каденція на тониці *фа-мінору*

1. Близькоспорідненими до якогось тону тонами називають ті, які разом з ним можуть скласти консонантовий співзвук. Так, близькоспорідненими до тону *до* будуть тони: *соль, фа, мі, ля-бемоля* і *мі-бемоль*. Кожен з цих тонів разом з *до* утворює консонантовий інтервал (квінту, велику чи малу терцію й ін.).

Тут маємо повторення одного цілком тотожнього по матеріялу періоду (перехід с ноти *фа* на *мі-бемоль* на слові „згода" є лише модуляційний перехід до *ля-бемоль мажору* і тому не міняє ладового значіння тоничної *фа-мінорної* каденції), які, як ми вище зазначили, своїм повторенням нової побудови не творять. Тому ми будемо розглядати цей двічі повторений період за один (в ладовому розумінні) період (його позначимо римським II).

Цей період складається з двох речень [C+B], перше речення (C), в *ля-бемоль мажорі*, має каденцію на домінанті *фа-мінору* (головної тональности), друге (B)—на тониці.

Таким чином, I і II періоди мають таку побудову:

[A+B] [C+B], с.-т. другі (додаткові) речення кожного періду тотожні, а перші цілком відмінні.

Ладова схема цих двох періодів (по відношенню до *фа-мінору*) буде:

I—[+ +], II—[— +], а разом —[+ +— +][1], себ-то симетрична.

Таким чином „Варшав'янка" має звичайну двочастинну побудову.

Завдання: а) Відшукуйте звичайну двочастинну побудову у музичних творах композиторів-класиків, відзначайте їх склад літерами (A, B, C), а ладову схему знаками + — і про наслідки повідомте. Редакцію.

б) Напишіть кілька зразків власних у цій побудові.

П. Козицький

КОРОТКІ НАРИСИ З ТЕОРІЇ ЛАДОВОГО РИТМУ

Загальне поняття ладу й елементи ладу

Нарис 3-й: лади

Теорія ладового ритму не вживає терміну гама. Те, що класична теорія називає гамою, входить в поняття ладу. Таким чином, коли ми говоримо мажорний лад, то в це поняття входить все те, що визначалося словом гама. Проте, поняття ладу значно ширше і змістовніше за поняття гами.

Що ж звемо ми ладом?

Лад будується з окремих систем. Бувають лади, складені з одних лиш односкладових симетричних систем, бувають складені лише з подвійних, а бувають складені і з односкладових та подвійних симетричних систем. В той час, коли ми знаємо тільки три типи гам: мажорну, мінорну і хроматичну (часом вживають й інших звукорядів, як-от китайську гаму то-що), то ладів значно більше.

Через те, що в основі ладу лежать симетричні системи, то і звуки ладу поділяються на сталі й несталі (відповідно до звуків систем, що увійшли до ладу). Таким чином, лад—це певна сукупність симетричних систем-односкладових та двоскладових.

Група звуків ладу, однакових що-до свого ладового значіння (напр. D або S), зветься окремим ладовим моментом ладу. Отже, в ладові, до складу якого входить односкладова та двоскладова система (як, напр., мажор або мінор), ми маємо „домінантовий" та „субдомінантовий" моменти. Об'єднання всіх несталих звуків ладу зветься з'єднаним моментом або несталістю ладу. Об'єднання всіх сталих звуків окремих систем утворює один спільний „тоничний момент" або тонику, сталість ладу. Абсолютна висота звуків ладу зветься його тональністю. (Визначається тональність звичайно по височині основного тону тоники ладу: напр., „c-moll" визначає мінор, основний тон тоники якого припадає на звук *до*). Для визначення ладу з певною тональністю вживають терміна ладотональність.

Кожне окреме музичне побудовання, що складається з звуків одного ладового моменту (напр.—тільки з звуків T),

---

[1]) Перше речення II періоду ми визначаємо знаком —, як нестале, тому що в акорді *ля-бемоль—до—мі-бемоль*—(основний акорд *ля бемоль мажору*)—звук *мі бемоль* у відношенню до *фа-мінорного* ладу є несталий (субдомінанта).

зветься одночастковим або одночастковістю. Побудовання, яке складається з 2-х частин, ріжних що до їх ладового характеру та зв'язаних одна з одною, зветься двочастковим або двочастковістю. 1-й, підготовчий момент двочастковости зветься ладовим перед'іктом, другий—ладовим іктом (ікт відділяють від перед'ікта звичайно тактовою рисою). Загальну організацію ладу найкраще видно в вигляді двочастковости; з'єднаний момент та тоника, що

ний вид мажору (прикл. 1-й, A, C) та неповний. Найвідоміший—натуральний вид мажору—з двоскладовою системою в натуральному виді (прикл. 1-й E та F). Звуки натурального виду мажору, розташовані згідно з їх висотою, починаючи від T_1—утворюють загальновідому мажорну гаму (прикл. 1-й, G). Менш відомий гармоничний вид мажору (прикл. 1-й, H).

Визначення: основний тон тоники (в навед. прикладі—*до*) є T_1, терцо-

Прикл. 1-й



його розв'язує (див., напр., на мал. 1-му D, F та I.)

Звичайні (прості) лади. Мажорний лад (Dur)

Найвідоміший мажорний лад—це таке об'єднання односкладової та двоскладової систем, коли спадаюче супряження односкладової системи та зростаюче супряження двоскладової системи—розв'язуються в один спільний звук тоники (пр. 1-й, A).

Таким чином, у повному виді мажора є 9 звуків: 6 несталих та 3 сталих. Тоника мажорного ладу—мажорний тризвук (прикл. 1-й, B),—звідси й назва ладу. Кількість окремих ладових моментів—4: домінантовий (D), субдомінантовий (S), з'єднаний (DIS) та тоничний (T).

Види можору. В залежності від того, в якому виді входить до мажору двоскладова система, розріжняють пов-

вий (в нав. пр. *мі*) є T_3; квінтовий (в нав. пр. *соль*)—T_5. Тональність мажору визначається по його T_1; таким чином, у прикл. 1-му подано системи *до* мажору (C-Dur). Несталі звуки D та S, що розв'язуються до спільного сталого звуку (T_3), звуться зворотно-супряжні (в нав. пр. *фа, ре, ре-дієз* (і визначаються Dз. с., Sз. с. (натур.), Sз. с., (гарм.); супряження, до яких вони входять, теж звуться зворотними. Несталі звуки D та S, що розв'язуються в окремі сталі звуки (T_1 та T_5)—звуться вільними або увідними тонами (в навед. прик. *сі, ля лябемоль*); визначаються вони Dbb, Sbb (нат.) та Sbb (гарм.). Ввідні тони сприймаються слухом, як більш яскраві, ніж зворотносупряжні.

Для прикладу наводимо уривок з оп. „Руслан и Людмила" Глінки, що його побудовано в повному сольмажорному ладові (G-Dur)





Вправи: 1. Будувати на папері мажорні лади в тональності всіх 12 звуків октави.

2. Співати мажорний лад в різний спосіб: або по системах або несталі звуки—тоника, тоника—несталі звуки.

3. Аналізувати уривки з творів; що їх написано в мажорному ладі. **Л. Кулаковський**

Від редакції: Редакція згоджується переглядати вправи по ладовому ритму, що їх надсилатимут передплатники журналу.

КОНСПЕКТ (схема) ЛЕКЦІЙ З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ

При викладі лекції з історії музичної культури треба твердо пам'ятати, що форми музичної культури зростали, формувалися й опреділювалися на тлі певного соціяльно-економичного процесу. Тому викладання одних лише життєписів композиторів, один лише формальний аналіз їх творів, погляд на завдання історика—висвітлювати лише еволюцію форм, незалежно од соціяльно-економичного процесу,—треба рішуче одкинути. Розглядаючи музичне явище, треба насамперед з'ясувати ті соціяльно-економичні умови, на тлі яких це явище зросло. Тому в основу поділу історії муз. культури треба класти схему розвитку соціяльно-економичних форм суспільства (див. далі).

Література: (що читати в цій справі) Чемоданов—Социально-экономические основы музыки. ГИЗ. Москва. 1926 г. ц. 30 к.

Історія української музичної культури

I. Доба родового побуту. Пануючою формою народнього господарства є скотарство, ловецтво і первісні форми хліборобства. Організаційною й економичною одиницею суспільства був рід зі старшим (патріярхом) на чолі, з родовими богами, культом то-що. В культові є форми анімізму (обоження душ предків), культ сонця, звірів, рослин то-що.

Музика:

а) Походження музики. Елементи музики—звук повстав із окрику. „Вся музика спочатку була вокальною, а всі вокальні звуки виникають через рух м'язів. На ці м'язи, разом з іншими м'язами тіла взагалі, діють приємні чи тяжкі почуття. Тому почуття відображуються в звуках так само, як і в рухах“ (Герберт Спенснер—„Происхождение и деятельность музыки“. Ст. 143).

Оформлюючим чинником був ритм танку, ходи, праці. В основі ритму лежить фізіологичний чинник—рух серця, але по-за-тим ритм має економичне значіння—полегчує роботу. Тому підчас праці ритм підкреслюють звуками, так виникла робітнича пісня. (Бюхер—„Работа и ритм“. СПБ. Є і нове видання доповнене).

б) До пісень цієї доби належать: обрядові пісні (весільні, купальські, веснянки то-що), ловецькі, аграрні, похоронні пісні.

Література: М. Грінченко—Історія Укр. музики, Київ „Спілка“. 1922 р.

В. Коряк—„Нарис історії української літератури“. ДВУ. 1925 рік, Ц. 2 крб. 50 к.

Бюхер—„Работа и ритм“.

М. Грінченко—„Музика в житті людства“ (збірн.) „Музичне мистецтво на селі“. Вид. Червоний шлях. Ц. 1 крб. 20 к.

Муз. ілюстрації: Лисенко „Веснянки“. 1 і 2 вінок.

Ревуцький—„Золоті ключі“ Збірник народніх пісень. Книгоспілка. І і II вип. 1926 р. ц. 1 крб. 25 к.

Иванов-Борецкий—Первобытное музыкальное искусство. ГИЗ. 1925 г., ц. 35 к.

II. Добра раннього феодалізму В наслідок переходу до осілого хліборобства, з'єднаного з скотарством, родовий устрій почав перетворюватися в племінний, виникла приватна власність на землю, почали конструюватися класи: жерці, дружина, князі. Утворилася работоргова держава на чолі з феодалами, купцями та дружинною верствою (держава Володимира Великого, Ярослава то-що). Ширяться торговельні стосунки з Візантією. Реорганізується культова система: від Візантії переймають християнство, як допоміжну для організації феодальної системи силу.

а) В музиці появляється новий елемент: християнська греко-болгарська культова пісня.

В Київі організується співоча школа (1041 р.), складається нотна (крюкова) система, установлюється коло церковних співів. Нова культура музична—широко

розповсюджується. б) При князівських дворах виникають типово-феодальні форми муз. культури: двірські музики й співці (ігреці, бояни то-що), утворюється й новий репертуар (билини, дружинна пісня, пам'ятники — Слово о полку Игореве). в) Народня творчість в деякій мірі переймає елементи християнської культової пісні: з'являються колядки, уводяться елементи християнського культу до весільного ритуалу, в піснях з'являється християнська символика (райське дерево то-що). г) Позначається вплив східньої мелодики (після татарських набігів).

Література: Див. попередній розділ та
Ревуцький Д. — „Українські думи та пісні історичні". Київ, 1919 р.

П. Козицький

(Далі буде)

МУЗИЧНО-ІСТОРИЧНІ НОТАТКИ

Найважливіші події з історії музики

Квітень

Число	Рік	
1	1732	Народився великий німецький композитор Йосиф Гайдн.
„	1866	Народився відомий піяніст і композитор італієць Ферручіо Бузоні.
3	1897	Помер визначний німецький композитор Йоганнес Брамс.
8	1192	Народився славетний італійський скрипач і композитор Джузеппе Тартіні.
„	1848	Помер видатний італійський композитор Гаетано Доніцетті, автор багатьох, у свій час дуже популярних, опер.
12	1880	Помер відомий російський скрипач і композитор Генрих Венявський.
13	1810	Народився відомий французький композитор Фелісьєн Давід.
14	1759	Помер великий німецький композитор Георг-Фрідріх Гендель.
23	1863	В кол. Петербурзькому Маріїнському оперовому театрі вперше виставлено українську оперету „Запорожець за Дунаєм С. Гулака-Артемовського
29	1922	Помер відомий український композитор Кирило Стеценко.

Травень

Число	Рік	
1	1904	Помер видатний чеський композитор Антон Дворжак.
2	1864	Помер видатний композитор Джакомо Мейєрберг (Париж), автор відомих великих опер „Гугеноти", „Пророк", „Африканка" й інш.
5	1820	Народився відомий польський композитор Станислав Монюшко, авт. оп. „Галька" й ін.
„	1836	Народився український композитор Сидор Воробкевич (Галичина).
7	1825	Помер талановитий італійський композитор Антоніо Сальєрі. Легенда про отруїння ним геніяльного німецького композитора Моцарта, що лягла в основу твору Пушкина „Моцарт і Сальєрі", в свою чергу використаного М. Римським-Корсаковим для опери тої назви, не є правдива.
„	1833	Народився визначний німецький композитор Йоганнес Брамс
„	1844	Народився великий руський композитор Петро Чайковський, автор 6-ти симфоній, а також опер „Євген Онєгін", „Винова Краля" та балету „Лебедине озеро", що йдуть в Укр. Держ. Опері, та ін.
11	1916	Помер значний німецький композитор Макс Регер.
12	1842	Народився відомий французький композитор Жюль Массне, автор опер „Манон", „Вертер", „Таїс", „Дон-Кіхот" й ін.
„	1884	Помер видатний чеський композитор Фрідерік Сметана.
„	1882	Народився відомий український композитор Кирило Стеценко.
13	1871	Помер визначний французький оперовий композитор Данієль-Франсуа Обер.
15	1567	Народився великий італійський композитор Клавдіо Монтеверді, реформатор опери.
18	1911	Помер відомий віденський дирігент і композитор Густав Малер.
22	1813	Народився великий німецький композитор Ріхард Вагнер.
23	1882	Народився видатний сучасний руський композитор Ігор Стравинський.
27	1799	Народився відомий французький композитор Фроманталь Галеві, автор опери „Жидовка".
„	1840	Помер славнозвісний італійський скрипач-віртуоз і композитор Ніколо Паганіні.
28	1805	Помер видатний італійський віолончеліст і композитор Луїджі Боккеріні.
„	1843	Народився відомий італійський піяніст і композитор Джіовані Сгамбатті.
31	1809	Помер великий німецький композитор Йосиф Гайдн.

МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ

II З'ЇЗД ВСЕУКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО Т-ВА ім. ЛЕОНТОВИЧА

Протягом 26—28 лютого ц. р. в Харкові відбувся II З'їзд Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтович На З'їзд прибуло 84 делегати—представники філій та осередків Т-ва та різних музичних організацій.

З цих делегатів 60 мали право ухвального голосу.

З привітанням з'їздові виступили: обраний на почесного голову з'їзду Нарком освіти тов. М. О. Скрипник [1], голова ВУК'у профспілки Робмис тов. З. Невський, представники музичних шкіл і інш.

З'їзд заслухав низку доповідей, в тому числі найважливіші: доповідь Центрального Правління Т-ва (доповідач голова ЦП т. Козицький) та доповідь НКО по лініях—УПО (допов. Зав. Від. Мистецтв НКО тов. М. Христовий), профосвіти (доп. інспектор художньої освіти тов. П. Горбенко) та Державного Видавництва України (доп. С. Пилипенко).

Резолюції з'їзду по цих доповідях подаємо нижче.

РЕЗОЛЮЦІЇ

по доповіді Ц. П. Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича

I.

Розвиток музичного життя на Україні за час від Жовтневої революції пройшов кілька етапів.

1. Час військового комунізму мав такі прикмети: а) запровадження в суспільне життя принципу удержавлення всієї концертової роботи й організації розподілу її та надзвичайний зріст концертової музики всіх типів і широке споживання її; б) майже повна відсутність нових, пройнятих ідеологією соціяльної революції творів та в) відсутність громадських мистецьких організацій,

2. 1921 рік, що визначав кінець доби військового комунізму й початок запровадження нової економичної політики, дав у музичному житті такі нові тенденції: а) появу й зріст громадської ініціятиви по лінії збирання українських музичних сил; б) зріст впливу селянського мистецтва на мистецько-будівничий процес; в) поява художньо-революційної літератури.

В цих умовах народилося Всеукр. Муз. Т-во ім. Леонтовича.

II.

Муз. Т-во ім. Леонтовича за сім років свого існування перевело колосальну роботу й перейшло кілька етапів свого розвитку.

Підготовчий організаційний період в роботі Т-ва (1921—24 р.р.) відбувся в умовах повного організаційного хаосу.

Перший етап розпочався з часу проголошення Т-вом гасла „Жовтень у музику". За цей період Т-во проробило велику роботу що до виявлення українських творчих музичних сил і втягнення їх до активної роботи в Т-ві. Гасло „Жовтень у музику" було активно прийнято широкими масами, що дало можливість успішно повести боротьбу з церковщиною й просвітянством та інш. виявленнями ворожої пролетаріяту ідеології в музиці.

Другий етап починається з моменту проголошення на І-му Всеукр. З'їзді Т-ва (січень 1926 р.) гасла про втягнення в лави членів Т-ва всіх музичних сил, що є на терені України.

Нині цей етап приходить до завершення: майже всі живі творчі громадсько-музичні висококваліфіковані сили увійшли до Т-ва.

В своїй роботі Муз. Т-во дало скарби великої культурної ваги, а саме: а) створило музичну пресу (журнал „Музика", „Укр. Муз. Газета" і нині—журнал „Музика—масам"); б) положило початок музичній науково-дослідницькій роботі; в) об'єднало композиторів і організувало роботу їх, надавши їй ідеологичної установки (створення художньо-революційної музичної літератури), формальної досконалости тта пристосованої до рівня виконавських сил фактури; г) стимулювало народження нових ворів вищих музичних форм (І-й симф. концерт з укр. творів 3-V—25 р., концерти струн. квартету ім. Леонтовича, концерти нового укр. романсу то-що); д) опрацювало форми й методи масової музроботи та перевело велику роботу по керовництву нею (інформування та інструктування муззакладів периферії, переведення „Дня Музики", Бетховенських свят, виставок „10 років музичної культури на Україні" то-що та е) перевело велику роботу в справі поглиблення українізації в галузі музроботи в розумінні ши-

[1] Привітальну промову тов. М. Скрипника див. на 3-ій сторінці.

рокого ознайомлення з укр. муз. культурою фахових музичних кол.

III.

Аналіз сучасної ситуації в ділянці музичного процесу дає такі спостереження: надзвичайний зріст активного інтересу з боку широких мас робітництва й селянства до музичного мистецтва, про що свідчать підсумки Першої Всеукр. Художньої наради при ВУРПС'і (20—24 лютого п. р.), зріст попиту з боку робітництва на оперу, зріст художніх музичних колективів то-що, при чому попит мас на музичну продукцію високої кости задовольняється на дуже незначний відсоток.

Наслідком цього є постановка профспілками итання про художню роботу серед мас на чергу. дня (нотовидавництво при ХОРПС'і, Всеукр. Худ. Нарада при ВУРПС'і то-що). Спілки прагнуть до надання попитові мас на мистецтво організованих форм і намагаються організувати при собі керовництво музичною роботою серед мас.

З боку держави накреслюються тенденції до охоплення концертової роботи в загально-державному маштабі. Так, на сьогодні хоровий рух організовано в систему округових капел та центральних хорів, в галузі інструментальної музики—працює низка кобзарських капел, інструментальних та вокальних ансамблів то-що. Нині організовується Українське Філармонічне Т-во (Укрфіл) з його тенденцією охопити весь концертовий ринок. Музичні Виш'і де-далі більше поширюють і поглиблюють музполітосвітню роботу через планове обслуговування робітництва.

Таким чином, концертова справа йде в двох напрямках: з установкою на утворення окремих самостійних музичних одиниць—по-перше, та тенденцією організовано охопити весь концертовий ринок з метою його упорядкування й належного обслуговування робітниче-селянських мас музикою—по-друге.

В галузі композиторської творчости накреслюється рішучий відхід від голої, примітивної агітки—до серйозного художнього твору, а зокрема, до складних музично-інструментальних форм.

Про це свідчать: наслідки жовтневого конкурсу на музичні твори, гасло боротьби за якість репертуару, що було проголошене на Всеукраїнській Художній Нараді при ВУРПС'і, поява укр. камерної муз. літератури то-що.

Характерною прикметою композиторської продукції є творення композиторами не українського походження продукції української формою й матеріялом.

Накреслюється тенденції упорядкування музичної науково-дослідницької справи (проєкт Упрнауки заснувати Укр. Академію мистецтв.)

Накреслюється певний перелом серед фахових музичних кол що-до участи в процесі будування укр. муз. культури. Нині цей перелом ще далекий від завершення. Доказом цього є шкідливе збочення в роботі Одеськ. Філармон. Т-ва (ОФО), яке мимо того, що в закладах його працює переважно студентство Одеських Музвиш'ів, за три роки свого існування не звернуло жодної уваги на ознайомлення суспільства з українською музичною творчістю.

По лінії громадській помітно, з одного боку, тенденції до створення музорганізацій за національною ознакою (ОФО в Одесі, що об'єднує російсько-єврейські муз. кола), а з другого,—тяжіння до створення єдиної музорганізації (теорія федерації музорганізацій).

Отже, сучасна музична ситуація характеризується такими прикметами:

а) процесом диференціяції й організаційної кришталізації окремих ділянок музичної роботи концертова, наукова, композиторська то-що).

Цей процес розгортається за принципом раціонального використання активу й створення найкращих організаційних форм для його роботи.

б) процесом поліпшення якости музичного виробництва;

в) процесом організованого і раціонально (а не кустарно) побудованого задоволення потреб робітниче-селянських мас у музичному мистецтві;

г) втягнення в процес творення української муз. культури всіх музичних сил України, що стояли донині по-за цим процесом.

IV.

Ця ситуація в музичному житті висуває такі завдання для роботи Муз. Т-ва:

1) одмовитися від т.-зв. масової музичної роботи, що є функцією державних політосвітніх органів та культвідділів профспілок, і передати безпосереднє керовництво цією роботою по належності профспілкам та органам НКО.

2) об'єднати в Т-ві громадські музичні сили з метою вплинути на установку в їхній роботі та для поліпшення якости їхнього виробництва.

Рівнобіжне існування громадських музичних організацій з однаковою художньо-ідеологичною установкою є недоцільне, бо це призводить до організації музичних сил за національними ознаками.

Таким чином, віднині Муз. Т-во вступає в третій етап свого життя, що має надалі йти під

гаслом роботи музики-митця над самим собою, над піднесенням своєї мистецької кваліфікації й революційної тематики в своїй творчості та кількісного збільшення самої продукції.

Отже, Муз. Т-во в своїй роботі надалі мусить взяти установку на організацію музично-мистецьких громадських сил в Т-ві. Ця організація мусить провадитись за принципом індивідуального членства.

Метою Муз. Т-ва, як громадської мистецької організації, має бути:

а) збирання всіх музичних сил УРСР для творення музично-мистецьких та музично-наукових цінностей і тим самим сприяння справі розвитку укр. революційної музичної культури;

б) творення музичної продукції високої художньої та ідеологичної цінности для піднесення художнього рівня широких робітниче-селянських мас, через організацію для широкої авдиторії концертів, лекцій, диспутів, видання нот та журналів, утворення нотозбірень, переведення музичних та музично-наукових екскурсій, виставок то-що.

Для переведення своєї роботи Муз. Т-во може організувати відповідні до своїх потреб допоміжні заклади.

Членом Муз. Т-ва може бути музика-мистець (композитор, диригент, хормайстер, артист-виконавець), музика-вчений (етнограф, теоретик-дослідник, музпедагог, музичний критик то-що) та організатор цілого музично-культурного процесу.

Зважаючи на те, що теперішня назва Т-ва надалі не відповідатиме установці й змістові роботи Т-ва, змінити назву Муз. Т-ва ім. Леонтовича на Всеукр. Т-во Революційних Музик (ВУТОРМ).

V.

Вважати за потрібне поставити перед ЦП ВУТОРМ'у такі завдання:

а) піднести питання перед НКО та ВУРПС про перебрання від Т-ва керовництва масовою музичною роботою та організацію її на периферії;

б) розпочати в пресі дискусію в питаннях викладання музичних дисциплін в трудшколі, педшколі та музпрофшколі;

в) продовжувати видання журналу „Музика", як музичого науково-дослідницького органу.

РЕЗОЛЮЦІЇ
по доповіді Наркомосвіти УРСР

Установку НКО що до культивування вищих музичних форм та піднесення рівня музичного життя УРСР визнати за цілком правильну.

Відзначити певні досягнення в справі створення української національної опери, але звернути увагу НКО на потребу більш планового й організованого притягнення до роботи в опері українських сил, а в першу чергу—молоди, і утворення сприятливих умов для її роботи надалі. Крім того, звернути увагу НКО на притягнення до роботи в державних операх укр. артистичних сил, що працюють по-за межами УРСР. Вважати постанову Держнаукметодкому що до перетворення останнього курсу вокально-оперового відділу музтехникумів у студії при оперових театрах за цілком доцільну.

З приємністю приймаючи думку Наркомосвіти про утворення при ДВУ Музичного сектору, вважати за конче потрібне реалізувати цю думку в найближчий час. По створенні Музсектору просити НКО притягнути до найближчої участи в розобленні плану праці його, а також в його роботі, Всеукр. Т-во Революційних Музик. Вважати за потрібне звернути увагу контрольних органів НКО на потребу вилучити з музичного ринку ідеологично-шкідливої та нехудожньої музичної літератури, як-от т. зв. музика легкого жанру то-що.

Видання масового музичного журналу—„Музика масам"—вважати за доцільне й своєчасне.

Констатувати, що Держ. Концертове Бюро зовсім не виконало покладених на нього завдань по організації концертової справи на Україні, по обслуговуванню музикою робітництва та по організації концертів з українських оригинальних творів то-що. А тому, справу утворення Укрфілу визнати за цілком своєчасну й доцільну.

На думку з'їзду, Укрфіл мусить мати такі функції:

а) організувати все концертове життя України, переводячи свою роботу так по великих культурних центрах, як і на периферії;

б) використати в роботі своїх муззакладів надбання світової музичної літератури, але основну увагу звернути на використання й широку популяризацію української музики;

в) в своїй роботі Укрфіл мусить використати всі художні музичні заклади, що вже існують по УРСР, створити для них певну матеріяльну базу й сприяти піднесенню їхньої мистецької кваліфікації;

г) зокрема звернути увагу Укрфілу на популяризацію симфоничної музики, піддержуючи ті симфоничні виконавчі заклади, що нині існують.

Інтереси симфоничної музики, як однієї з вищих форм музичного мистецтва, вимагають,

щоб НКО було звернуто на неї найпильнішу увагу. Зокрема, з'їзд вказує на потребу підтримати ті симфонічні оркестри, що існують нині в УРСР і переводять велику й цінну роботу в справі стимулювання композиторської творчости в галузі української симфонічної музики та популяризації її серед широких кол радянського суспільства.

Зважаючи на те, що духові оркестри в нашому побуті відограють тепер величезну ролю, а культура наших духових оркестрів, в переважній більшості, надто низька, просити НКО вжити заходів до утворення зразкових духових оркестрів так в центрі, як і на периферії, підвівши під роботу їх певну матеріяльну базу.

Звернути увагу на внормування розвитку оркестрів нар. інструментів, для чого треба в першу чергу забезпечити їх художнім репертуаром та підтримати ті зразкові колективи, що вже існують.

Надаючи великого значіння роботі округових хорів на місцях, просити НКО надалі вжити заходів, що припинили б завмирання хорової справи на місцях, домагаючись для цього відповідної підтримки з місцевого бюджету тих округ, де існують або можуть існувати округові хори.

Звернути увагу НКО на те, що в найгіршому стані перебуває музично-виховавча робота на селі. Тому вважати за потрібне, щоб НКО наказав округовим Політосвітам про змінення цієї роботи шляхом забезпечення музичних і хорових гуртків сельбудів та хат-читалень кваліфікованими музичними керовниками, належною музичною літературою та методологичним керовництвом. Того ради вважати за потрібне поставити перед НКО та його місцевими органами питання про організацію низки курсів по підготовці та перепідготовці музробітників для села.

Звернути увагу НКО на неуважне ставлення окремих місцевих органів його до музичної політосвітньої роботи, а зокрема на занепад використання музичних сил, об'єднаних в Муз. Т-ві, та відмовлення в будь-якій матеріяльній допомозі існуючим там муззакладам.

Погодитися з думкою НКО в справі підтримки й розвитку кобзарського мистецтва, як однієї з частин масової музичної роботи.

Констатувати, що музичні профшколи заповнюються учнями переважно з числа дітей міщанських елементів і визнати за потрібне звернути увагу НКО на потребу поповнення кадрів учнів музпрофшкіл дітьми робітницва й селянства шляхом утворення відповідної матеріяльної бази. Одною з перешкод цьому є відірваність муз. профшкіл від трудшкіл, бо останні в жодній мірі не підготовлюють школяра до вступу в музпрофшколу. Тому з'їзд звертає увагу НКО на потребу належної організації музичного виховання в трудшколі, для чого трудшколі потрібні в першу чергу підготовленідо цієї роботи вчителі й забезпечення потрібної для музвиховання кількости учбових годин. Звернути увагу Упр. Профосвіти на потребу поглибити українізацію музичних шкільних закладів.

Звернути увагу НКО на надто неуважне ставлення де-яких Окріно до справи поширення музичної освіти серед робітництва й селянства, що виявляється в байдужому, а подекуди й негативному відношенні Окріно до існуючих там музпрофшкіл (Чернигів), в недодержанні плану роботи по музвихованню в трудшколах то-що.

До складу нового Т-ва обрані такі т. т.: М. Христовий (Харків), Н. Рабічев (Харків), композитор П. Козицький (Харків), композитор і дирігент Київської опери М. Вериківський (Київ), композитор, професор Музінституту С. Богатирьов (Харків), ректор Музінституту ім. Лисенка, вчений М. Грінченко (Київ), композитори - Б. Лятошинський (Київ), Вілінський (Одеса), Борисів (Харків), В. Косенко (Житомир), Йориш (Дніпропетровське), ректор Музінституту Д. Грудина (Харків), ректор Музінституту, дирігент опери Столяров (Одеса), ректор Музтехникуму Д. Альтшулер (Харків), зав. ОПО Шраменко (Одеса), музкритик Ю. Ткаченко (Харків), дирігенти—І. Ницай (Харків), Ю. Слоницький (Чернігів) та Ю. Черняев (Донбас), музпедагоги—Я. Парфілів (Житомир) та Ю. Янчук (Гумань).

На кандидатів у члени ЦП Т-ва обрані т. т.: композитори—М. Радзієвський (Київ) та М. Коляда (Харків), музпедагоги Лебединець (Черкаси) та Страшевський (Проскурів), політосвітробітники—Карачківський (Кам'янець Под.), Лебеденко (Ізюм) та Флоренко.

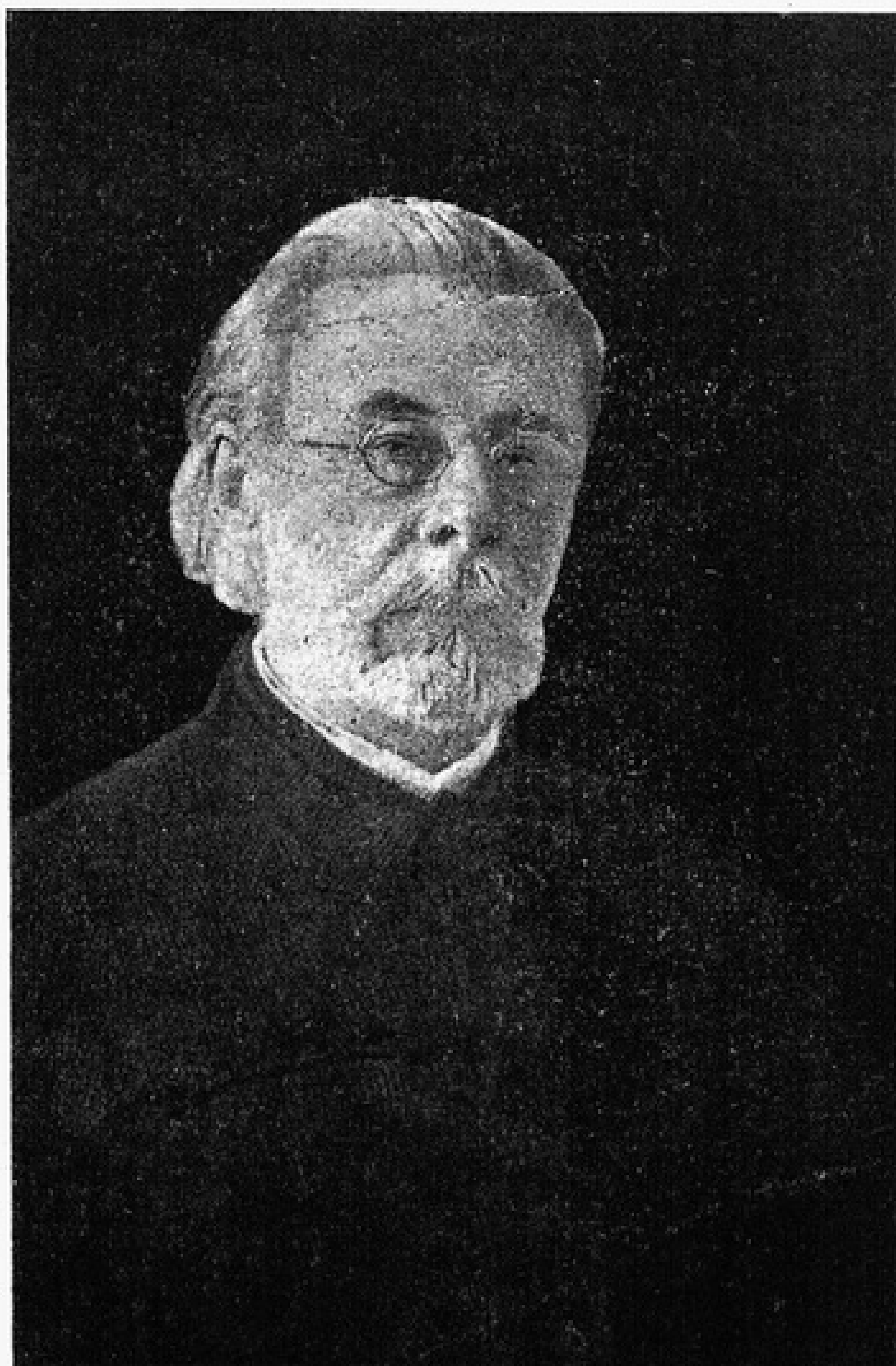
До Ревкомісії обрані: А. Миколюк—Голова Рев. Комісії (Харків), члени — О. Дашевський—композитор (Харків) та А. Воліківський—дирігент (Ромен) і на кандидатів Ю. Масютин—музкритик (Київ) та Хмара (Дніпропетровське).

Склад нової президії ЦП такий: П. Козицький (голова ЦП), М. Вериківський та Д. Альтшулер (заступники голови ЦП), М. Христовий, Н. Рабічев, Д. Грудина, С. Богатирьов, В. Борисів (члени президії), І. Ницай (секретар ЦП), Ю. Ткаченко (кандидат).

СЕРГІЙ ДРІМЦОВ (ДРІМЧЕНКО)

(З нагоди 35-річного ювілею композиторської, музично-педагогичної, музично-громадської та літературної діяльности)

Народився Сергій Прокопович Дрімцов 19/V—1867 р. в м. Харкові. Реальну школу закінчив екстерном, бо за організацію українських бібліотек для селян був виключений з 6 класу. По тому закінчив агрономичний відділ Красноуфімського (Вятської губ.) Техникуму. Музиці навчався в Харкові: по ф-п. у Вільчека, по скрипці у Шмідта, по теорії та сольфеджіо у Ю. Волокоса. Крім того прослухав теорію музики на курсах Харк. Муз. Т-ва (у викладача Юр'яна) та навчався співу; далі освітою та листуванням з М. Лисенком розв'язував питання з історії укр. музики та обробки народнього музичного матеріялу. Підчас перебування в м. Вятці на посаді секретаря „Вятської Газети" видав свій віршований переклад на російську мову „Кобзаря" Шевченка з історичним нарисом епохи гайдамаччини, яку студіював за вказівками М. Старицького. Записував народні пісні та старовинні перекази; матеріял цей використано в вокальних творах: „В тюрмі" „Ворожіння", „Гусляр молодий", співи крамарів в оп. „Сорочинський ярмарок". З друкованих творів головніші такі; романси — 1) Колискова 2) Верховини гірні, 3) Останні квітки, 4) З журбою радість обнялась (тріо), 5) Весенняя песнь (соло з хором на єврейські мелодії), 6) Желание (соло з хором, обробка пісні Шопена) 7) Ох і там за яром, 8) Весняний хор та 9) Лірницький хор із незакінченої опери „Настуся", 10) Ноктюрн і 11) Думка-мазурка для ф-п. Недруковані твори: опера „Іван Морозенко", оперета „Сорочинський ярмарок" (на переробку А. Гака), сюїта для струн. квартету на укр. теми (3 частини), „Образки з минулого" (ф-п. тріо на смерть кріпака-музики), „Робітничий гімн", „Робітнича колискова", „Розставання", „Мартин Гак", (гумореска), „Наш похідний марш побідний" і „Комсомолець молоденький". Наукові праці: „О народной музыке" („Пути творчества № 6—7,—20 р.), „Елементи народньої творчости в музиці Лисенка" („Шляхи мистецтва" № 1—21 р.) та „Музична теорія" (підручник для музпрофшкіл, видання ДВУ—25 рік).



С. Дрімцов багато працював по організації хорових та музичних гуртків при Народньому та Робітничому будинкові в Харкові, при школі Х. Д. Алчевської, в українському державному хорі, при заводах. При радянській владі був у Харкові зав. Музо Харків. Губполітосвіти, консультантом Музо НКО, зав. Муз. Проф. школи, помректора музшколи 2-го ступня, ректор Муздрамінституту. Нині—Зав. Муз. Класами при Харк. Муз. Інституті, Член вищого Музичного Комітету НКО, Член Композиторської Майстерні ВУТОРМ'у.

С. Дрімцов є одним з українських композиторів старшого покоління і в своїй творчості наслідує своєму вчителеві-порадникові М. Лисенкові, в основу її кладучи твор-

чість народню. Це виявляється і в темах, і в формах музичної побудови творів, і в гармонічному їх складі. Ці характерні риси спостерігаються не тільки в обробках пісень С. Дрімцова але й у камерних творах (квартет, тріо, ф-п твори, романси), в операх та опереті.

У творах С. Дрімцова, написаних у пожовтневі часи при наявності майже тих, що і раніше, музичних заходів, виразною є зміна тематики: автор звертається до тем, цікавих нашим роб.-сел. масам: робітничий гімн, комсомольська пісня, гумореска, частушка,—от її теми та форми.

25-го березня в Будинку Літератури ім. Блакитного харківське громадянство вшанувало С. П. Дрімцова ювілеєм.

Постановою Наркома Освіти, С. Дрімцова нагороджено званням заслуженого артиста республіки.

Ю. Ткаченко.

ВОЛОДИМИР ПУХАЛЬСЬКИЙ

(До 80-тиріччя з дня народження—3/IV—1848—3/IV—1928)

Володимир Вячеславович Пухальський—видатна постать серед музичних діячів не самої України,—ім'я його відомо по всьому Радянському Союзові і навіть за кордоном. Протягом понад 50 років праці В. В. Пухальський створив у Київі центр музичного життя України і дав їй велику кількість педагогів-піяністів, серед яких треба відзначити Н. Тутковського, З. Худякову, Е. Вольтер, П. Ярового, К. Михайлова та Н. Гольденберг. Чимало учнів В. В. Пухальського дістали слави, як першорядні педагоги та піяністи-віртуози, що з них досить назвати прізвища професорів-піяністів Л. Ніколаєва (Ленінград), Б. Яворського (Москва), Гр. Когана (Москва), Арн. Альшванга (Москва) або европейськи - відомих піяністів - віртуозів, як Володимир Горовіц та Браіловський (Париж).

Ще 1876 року, ставши на чолі Київської музичної Школи кол. ИРМО (Импер. Рос. Муз. О-во), перетвореної 1913 р. на консерваторію, В. В. Пухальський, мимо свого поважного віку, й досі працює на педагогичній ниві, як професор Київ. Муз. Техникуму (кол. консерваторія).

Не чужий українській музичній культурі В. В. Пухальський і як композитор.—його твори, як от увертюра для симфоничного оркестру й інш., побудовані на українських народніх темах.

Відзначаючи і високо цінуючи багаторічну діяльність В. В. Пухальського, висловлюємо надію, що його поважна праця принесе ще багато користи українській музичній культурі й дасть робітниче-селянській Україні не одного доброго музичного робітника.

А. А.

БІБЛІОГРАФІЯ Й НОТОГРАФІЯ

1. Нові книжки з музики

Н. Тугаринов. В помощь педагогу, ведущему музыкальную роботу с детьми в трудовой школе (ориентировочный справочник). Изд. Музсектора ГИЗ'а. Москва, 1928 р. 76 стр., цена 70 коп., тираж 3000 экземпляров. Разрешено научно-художественной секцией ГУС'а.

Поки що музичного виховання, яке гадається в радянській школі, у нас немає. Але вже спостерігається де-які зрушення на цьому фронті: помітно поліпшено постановку музичного виховання в школі, видаються журнали („Искусство в школе", „Музика—масам", „Музыка і революция") та збірники („Вопросы музыки в школе", „Вопросы художественного воспитания в школе" та інші), які разом з іншими педагогичними журналами освітлюють питання музичного виховання й допомагають поставити музичну роботу на певний шлях. Велику допомогу дає й „Справочник" Тугаринова. Складається він з таких розділів: 1) Вступ; 2) пояснювальна записка про користування ним; 3) покажчик збірників та окремих видань в хоровій справі (рецензії); 4) зразки хорового репертуару (а) по ступенях трудности, б) по днях червоного календаря, в) по частинах року, г) на тему „праця та музика"); 5) література для домр та балалайок; 6) зразки ф.-п. й вокальної (сольної) літератури в пристосуванні для слухання музики й концертової роботи (з аналогичними розділові 4-му рубриками та додатковим розподілом по музичних формах та для занять ритмикою й фізкультурою); 7) російська пісня в творах та обробці руських композиторів (а) для хору, б) сольного співу, в) фортеп'яна, г) скрипки, д) домр та балалайок); 8) список музичних сцен для дітей; 9) теми й матеріял до організації концертів для дітей; 10) література в справах художнього виховання та освіти (а) книжки з музичної педагогики, б) музінструменти, в) історія музики й біогра-

фії російських та чужоземних композиторів, г) науковий відділ, д) музичні журнали); 11) установи, що відають та керують музичною роботою художнього виховання та освіти.

Автор хоче допомогти музвихователеві здійснити завдання, висунені перед ним радянською школою, ідучи ступнево: в слуханні—від сприйняття примітивної пісні через нескладну ф.-п. п'єсу до симфоній та оперових уривків, від звичайного виконання до творчої передачі, від одноголосся через двоголосні до 3-х і чотирьох голосних творів.

В галузі діяпазону автор виходить від 2—3 згуків до $1^1/_2$ октави та від звичайних інтервалів до складних; в галузі ритму — від нескладних до складних ритмичних малюнків; в розвиткові дихання — від короткої фрази до кантилени; в репертуарі—від простої народньої пісні до складної художньо-революційної; у набутті формальних знань та техничних звичок: від елементів нотної грамоти до загальних знань гармонії. І, нарешті, допомагає дійти в'язки роботи музвиховання з комплексами.

Весь пісневий матеріял розподілено що до трудности на сім ступенів, а кожен з них розбивається на одинадцять рубрик: 1) назва пісні, 2) національність чи автор, 3) число збірника, 4) число пісні в збірнику, 5) характер пісні, 6) діяпазон, 7) розмір, 8) інтервали, 9) на яку тему, 10) для яких груп і 11) примітка, в якій пояснюється характерні особливості твору.

Українським школам користуватися покажчиком у цій частині доведеться мало через брак у ній українського пісенного матеріялу. При користуванні вказівками з інш. розділів українським музробітникам в школі соцвиху так само доведеться використати спершу українську інструментальну й теоретично-методологичну літературу.

Взагалі, цей дуже цінний та корисний покажчик (радимо музробітникам всебічно його вивчати) багато втрачає для наших учителів через відсутність українського вокального та інструментального матеріялу, з якого, крім збірок Д. Ревуцького „Золоті ключі" (І й II) та порадника Богуславського й Козицького „Масовий спів", не використано нічого. Тому було б бажано скласти такий покажчик українською мовою з використанням української вокальної та інструментальної музичної літератури.

Нашим українським видавництвам час уже потурбуватись про утворення методичного підручника музвиховання для трудових шкіл, в якому є зараз нагальна потреба й великий попит.

Книгу видано добре й коштує вона недорого.

Олександер Перунів

II. Новини хорової літератури

В. Ступницький. „Першетравня". Слова Микитенка. Ціна 45 к. Видання ДВУ.

Невеличкий і зовсім нескладний будовою та для виконання хор на мішаний склад голосів з також нескладним ф.-п. супроводом. Настрій хору радісно-врочистий. В другій частині введено клаптик ритмо-декламації. Це може й надало б певного ефекту творові, коли б ця ритмо-декламація була закінченням попереднього музичного речення. Розриваючи ж єдину думку й починаючи ритмо-декламацію з piano, композитор руйнує наростання динамики. Є також і друкарські помилки. Загалом твір треба вважати за вдалий.

М. Фролов. „Народи йдуть". Слова П. Тичини. Вид. КМП. Ціна 60 коп.

На цей перший хоровий (на міш. хор) твір композитора треба вказати, як на відрадне явище в нашій хоровій революційній літературі. Твір інтересний так своєю ритмичною, як і гармоничною будовою. Свіжість гармоній, певна гострота їх (особливо в супроводі), звучність, чіткий ритм—ось ознаки цього хору. М. Фролов не перший пише хоровий твір на слова Тичини, але, на нашу думку, доки що він, один з небагатьох, до певної міри дав музичне оформлення цього прекрасного віршу. Ритм та складні місцями інтонації вимагають виконавця середньої кваліфікації.

П. Сениця. „Якби ви знали, паничі". Слова Т. Шевченка. Ціна 55 коп. Вид. ДВУ.

Хор написано на чоловічі голоси без ф.-п. супроводу. Композитор лірику Шевченка місцями оздобив дешевими ефектами та сльозоточивістю (легато на словах „Плачуть", „Сестри, сестри") та невдалою спробою імітації ліри (спів із закритим ротом у верхніх голосів при органному пункті у нижчих) то-що. Від усього хору віє надуманістю, місцями нудною.

Твір вимагає гарних голосових засобів для виконання; інтонації не складні.

П. Сениця. „Три хори" до слів П. Тичини. Вид. ДВУ. Ціна 1 крб.

В цьому зошиті вміщено такі твори на мішаний хор: „Живем комуною", „Одчиняйте двері" та „На стрімчастих скелях". Всі без супроводу.

Судячи по цих творах, композитор мало відчуває особливості творчости Тичини. Прекрасна, благородна простота віршу „Живем комуною" або лаконічність і м'якгість лірики „Одчиняйте двері" ніяк не в'яжуться з дешевою вибагливістю, підкресленим ліризмом та розпливчатістю форми в композитора. Треба також констатувати, що композитор у своїй творчості надто одноманітний: оформлення музичної думки в його старих хорових творах („За сонцем хмаронька", „Гомоніла Україна") однакове з оформленням у всіх нових хорів, коли не брати до уваги т. з. „затулений рот", яким без потреби „козиряє" композитор. Хор треба віднести до середньої трудности. Те, що він вдається за словесним матеріялом для своїх творів до такого майстра слова, як Тичина, треба вважати за позитивний момент, але, на жаль, треба констатувати, що творчість Тичини — не сфера для автора даних хорів.

П. Сениця. „Там нагорі, за Дніпром". Слова П. Тичини. Видання ДВУ. Ціна 25 коп.

Просто и звучно написаний твір, що уповні може виконуватись навіть некваліфікованими хорами. Властивостей, що робили б цей твір цінним, він не має.

С. Дрімцов. „Пісня". Слова Сосюри. На міш. хор без супроводу. Ціна 25 коп.

Пісня „Комсомолець молоденький" характерна тим, що від неї йде пах робітничої пісні: мелодія 7 такту нагадує перебори гармонії, а вся пісня в цілому—повільну частівку типу відомого всім „Шахтаря". Музичні твори такого характеру треба вітати, як першу спробу створення робітничої народньої пісні. Мелодичність, звучність, простота викладу та приступність до виконання запорукою тому, що цей твір буде поширеним серед робітниче-селянських хорів і малої кваліфікації.

III. Нові видання з „Бібліотеки солоспіву" ДВУ

Я. Степовий, 5 романсів та 1 дует. 1928 р.

Розглядаючи музику Я. Степового, зокрема, ці 5 романсів та дует в плані творчих завдань нашої доби, мусимо встановити, що вона змістом та емоціональною основою є типовою дореволюційною творчістю. Очевидне наслідування російським лірикам минулого століття (Кюї, Аренський і ін.), подекуди Шубертові й Грігові—все це свідчить про малу самобутність автора. Але, це зважаючи на сказане, щирість та логичність музики Степового безсумнівна, як безсумнівна й наявність єдиної й безперервної музичної думки, тої музичної „плинности", що її частенько бракує нашим сучасним композиторам з більш високою, ніж у Степового, техникою.

Гармонична мова Степового дуже проста, прозора,—як на наш час, то навіть примітивна. В ній немає напружених шукань. Це твердо встановлена мова, що цілком відповідає складові психики автора. Мелодія й супровід завжди являють собою єдине ціле. Для співця романси дуже цінний матеріял завдяки добрій фразировці, зручній теситурі й великій виразності їх.

Степовий, вмерши на порозі розквіту та усвідомлення нових завдань композитора, залишився для нас чистим ліриком-індивідуалістом. Його лірика, що часто переходить в сентиментальність та занепадництво, цілком характеризує купку замкнутих у шкаралупу своїх особистих „хатніх" переживань людей передреволюційної доби, яких соціяльні зрушення Жовтня не встигли охопити.

Але творчість Степового є певний ступінь у розвиткові української музики й заслуговує на увагу, бо вона щира, в достатній мірі талановита й відограє ролю історичного документа для зрозуміння процесу розвитку української музики.

По цій передмові розглянемо нещодавно видані романси Степового.

„Хмара", романс для баса, слова Будяка, 5 стор., ціна 45 коп., теситура: соль великої—мі першої октави.

В цьому романсі автор, наслідуючи Шубертові, дає вдале музичне оформлення словам Будяка. Не зважаючи на перевагу сі-мінорної тональности, музика цього романсу мажорна, що є приємним винятком у романсах Степового. Засоби дуже прості. З п'яти рецензованих романсів цей романс слід вважати за найкращий, головне тому, що хвиля руху, яку так чудово передано в де-яких романсах Шуберта, в Степового теж знайшла своє талановите втілення. Романс цей треба всіляко рекомендувати виконавцям.

„Як почуєш вночі", романс для сопрана або тенора, слова І. Франка, 3 стор. ціна 25 коп. теситура: мі першої—соль другої октави.

Що до настрою, повна протилежність першому романсові. Значну ролю в цьому відограє текст. В музичному оформленні не вс місця переконуючі, наприклад: ф-п. програш між 1 частиною та її повторенням звучить пустовато, а 23 і 24 такти—місце найвищого емоціонального напруження, послаблені недоречним тут відтінком сентиментальности. Музика в достатній мірі виявляє текст. Мелодія нескладна й для засвоєння не являє ніякої трудности. Такий романс середній співець може проспівати майже „з листа".

„Земле моя", романс для сопрана або тенора, слова І. Франка, стор. 5, ціна 45 коп., теситура: мі першої—соль другої октави.

Музика дуже проста, подекуди нагадує Ґріґа. Весь романс майже в двох тональностях „соль-мажор" і „сі-мінор". Форма ясна, навіть трохи примітивна. Середня частина романсу, на наш погляд, надто одноманітна що до ритму,—тут почуття міри покинуло автора. В цілому романс справляє гарне враження й повинен притягти увагу виконавців.

„Погасло сонце", романс для сопрана або тенора, слова О. Олеся, стор. 3, ц. 25 коп., теситура: мі першої — ля другої октави.

Простота форми, нескладні ґармонічні засоби, ясна мелодія — все це є й у цьому романсові, але плакучість лірики цього романсу, емоціональний підупад в звязку з текстом примушує не дуже рекомендувати його для виконання. Зазначимо тут помилку в 7 тактові: в басу, в другій чверті, не „соль", а „соль-дієз".

„Рубіни", романс для високого голосу, слова М. Вороного, стор. 3, ц. 25 коп., теситура: ре першої — ля другої октави.

Цей романс, як і попередній, що до свого емоціонального змісту—не зовсім свіжий. Деякий відтінок драматизму й напруження не рятує справи і в цілому залишається враження надсади та песимізму, що почасти випливають із тексту. Гармонічні засоби тут ті самі, що і в інших романсах, мелодія ясна, діятонична, без хроматизмів; малюнок ф.-п. супроводу, як і раніше, простий і без зайвого накопичення. Зазначимо помилки: остання нота вокальної пар-

тії не „ре-бемоль“, а „ре-бекар“. Так само й у ф.-п. супроводі, як це видно з попередніх тактів.

„Ой, піду я полем, лугом. Дует для баса та тенора, слова народні, стор. 5, ц. 40 коп.

Привнесення народньо-пісенного матеріялу разом освіжило й оздоровило музику Степового. Не зважаючи на ще більшу гармоничну й мелодичну простоту дуету, порівнюючи з романсами, він залишає хороше враження через відсутність у ньому емоціонально-приниженої лірики романсів. Цілющий тонус народньої пісні примушує прокинутись свідомість слухача, що була заснула підчас слухання романсів. Такий дует слід всіляко рекомендувати для виконання, особливо, зважаючи на його легкість для вивчення.

Валентин Борисів

ПО МУЗИЧНИХ ЖУРНАЛАХ СРСР

(Огляд)

Цією статтею Редакція починає подавати короткий зміст найважливіших статтей, що їх уміщують музичні журнали Радсоюзу або журнали, присвячені мистецьким питанням. Це дасть змогу читачеві нашого журналу стежити за музичною пресою Радсоюзу, не передплачуючи всіх журналів, і знати, де знайти статті на теми, що цікавлять читача.

Нині в СРСР видається кілька спеціяльно-музичних журналів, а саме: „Музыка и Революция“, „Музыкальное Образование“ „Современная музыка“ й ін. (російською мовою), „Музика—Масам“ і „Музика“ (українською мовою).

„Музыка и Революция“ видається Музичним Сектором Державного Видавництва РСФРР, виходить 12 раз на рік, коштує 6 крб. на рік. Журнал присвячено педагогичним, науковим та громадським питанням музичного життя й масовій музичній роботі, але багато віддається уваги музичному життю Москви й Ленінграда. Досить повно освітлюється музичну літературу, видану руськими видавництвами.

На статтях, уміщених в двох перших №№-ах „Музыка и Революция“, ми поки-що й зупинимось.

В № 1-му журналу „Музыка и Революция“ за 1928 рік подано такі статті: „Навстречу времени“—А. Луначарського. Автор розглядає потання, якими шляхами має йти оперове мистецтво, і приходить до висновку, що треба створити новий репертуар та закладати експериментальні (дослідчі) оперові студії. Більша частина статті присвячена станові речей у Великому Академичному оперовому театрі в Москві.

В статті—„Ленін і музика“ М. Грінберг за спогадами сучасників Леніна наводить багато цікавих фактів про те, як ставився Ленін до музики.

Цілу низку практичних порад подає тов. Чагадаєв у статті „Работа со струнными кружками в рабочих клубах“. Автор розглядає питання, як починати організацію струнного гуртка, як провадити перші лекції з ним то-що. Він радить при ознайомленні з гуртківцями звертати більшу увагу на розвиненість ніж на музичний слух і почуття ритму гуртівців і не турбуватися, коли на пробі у де-кого з них може відчутися відсутність музичного слуху, бо підчас праці він розвиватиметься. Нотну грамоту автор радить провадити не на цифровій, а на нотній системі.

Цінні поради подає тов. Алексеєв у статті „В помощь скрипачам-самоучкам“, освітлюючи такі питання: „Як держати інструмент“, „Скільки часу вправлятися на скрипці що-дня“, „Як відтворювати вібрацію на струні“, „Як сильно натягати волосся на смичкові“ то-що.

В статті „О влиянии певческого звука на слушателя“ професор Заседателев на підставі наукових даних констатує, що музика впливає не тільки на орган слуху, але й на весь організм людини. Стаття дуже корисна для співаків.

Із статтей, уміщених в № 2 „Музыка и революция“, треба відзначити продовження статті Чагадаєва „Работа со струнными кружками в рабочих клубах“, де автор розглядає склад „великоруського“, „домрового“ та „неаполітанського“ оркестрів і дає низку методичних вказівок що-до провадження роботи з ними.

З інших статтей відзначимо—„Рабочие хоры в Германии“ Фобера та статтю „А. С. Даргомыжский“—Яковлева, а також статтю Іванова-Борецького—„Музыкальное образование в РСФСР за истекшее пятилетие“.

Там же тов. Аврамов дав цікаву дискусійну статтю на тему „Формалистыи

марксисты об основних задачах естетики", де підсумовує погляди учених „формальної" школи в естетиці (Ейхенбаума, Шкловського, Якобсона, Вінокура, Жирмунського й інш.) та представників соціологів-марксистів (Луначарського, Троцького, Бухарина, Полонського, Лелевича, Фотова, Когана й інш.).

МУЗИЧНІ РОЗВАГИ

МУЗИЧНА ГРА: „А ХТО З НАС ГРАМОТНІШИЙ?"

Відповіді на запитання з № 2-го [1]

1. Ступені або тони гами *до-мажор* є: (знизу вгору) *до, ре, мі, фа, соль, ля, сі*, а гами *ля-мінор*—ті самі, але починаючи від *ля* й далі вгору, с.т: *ля, сі, до, ре, мі, фа, соль*. Ми подали найуживаніші (італійські) назви тонів гами складами, а часто вживають назв [2] буквами латинського альфабету, а саме: (від *до* вгору) c, d, e, f, g, a, h. Ясніше це буде видно з такої таблички:

Італійські назви (складами): do, re, mi, fa, sol, la, si,

Читати їх треба так: *до, ре, мі, фа, соль, ля, сі.*

Назви латин. буквами: c, d, e, f, g, a, h.

Читати їх треба так: *це, де, е, еф, ге, а, га.*

2. 6/XI-27 р. минуло 15 років з дня смерти укр. композитора Миколи Віталієвича Лисенка;

3. Слово „нота" латинське, відповідає нашому слову „знак". В теорії музики значить знак, що визначає висоту й довгість тону.

4. Спів a capella є спів хору або ансамблю без супроводу інструментів.

5. Наука про звук зветься акустика слово грецьке).

6. І-ша Робітниче-Селянська Капела „Думка" (назва її складається з перших літер слів її колишньої назви—Державна Українська Мандрівна Капела).

7. „Всеукраїнський День Музики" встановлено НКО УСРР з клопотання Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича. Мета його — створити що-річне революційне музичне свято для охоплення музичним мистецтвом роб.-селянських мас. а також виявлення їхніх творчих сил та для популяризації досягнень української й світової музичної культури. (Докладніше читай в журналі „Музика" № 1 за 1927 р., що його видає Всеук. Муз. Т-во ім. Леонтовича).

8. М. Лисенко народився в с. Гриньках на Полтавщині 23/III (10/III стар. стилю) 1842 р. Минулого року святкували 85-ті роковини з дня його народження.

9. Камертон (слово німецьке) є інструмент, що звучить від удару і вказує висоту певного тону. Прийнятий нормальний, т. зв., „паризький" камертон дає тон *ля* І-ої октави (висота його 870 коливань в секунду); по ньому настроюється інструменти й дається тон для співу.

[1] Уміщене в дужках до відповіді не належить і подається принагідно.

[2] Ці склади були першими складами перших слів кожного рядка латинського гімну св. Іоаннові, а мелодія кожного рядка починалася з тонів (по порядку) мажорної гами. Тому монах-музика Гвідо Аретінський почав вживати гімна при навчанні мажорній гами, так ці склади й лишилися назвами тонів гами.

10. До складу струнового квартету входять дві скрипки (І-ша й 2-га, альт та віолончеля [3].

11. Оркестровий т. зв. квартет по суті є квінтет [4], бо складається він з перших та других скрипок, альтів, віолончелів та контрабасів, отже, з п'яти оркестрових партій (кількість інструментів у кожній партії в даному разі не береться до уваги). А зветься він квартетом тому, що перші й другі скрипки розглядається як один, а не 2 види інструментів.

12. 1927 р вшановано 100-річчя з дня смерти геніяльного німецького композитора Людвига-ван-Бетговена.

13. В УСРР є три типи муз. шкіл: 1) музично-драматичні інститути, 2) музичні техникуми та 3) музично-професійні школи.

14. Каніфоль є особлива смола, що нею натирають волос смичків, бо натертий каніфоллю волос краще чіпляє струну.

15. Оперу „Утоплена" написав М. Лисенко.

16. Дієз підвищує звук на півтона, а бемоль знижує на півтона. (Подвійний дієз (x) підвищує звук на 2 півтони, с.-т. на цілий тон, а подвійний бемоль знижує на цілий тон. Дієз або бемоль, проставлений в ключі, має чинність протягом всього твору, аж поки не буде замінений бекаром, с.-т. знаком, що касує дієз або бемоль; дієз або бемоль, проставлений десь посередині твору, має чинність лише до першої дальшої тактової риси).

17. Див. „Музика—Масам" № 1, стор. 9, примітка 2-га.

18. У збільшеній кварті (що кількістю тонів рівняється зменшеній квінті) є три тони, наприклад, збільшена кварта фа — сі (знизу вгору) = = (фа — соль = 1 тон) + (соль — ля = 1 т.) + + (ля — сі = 1 т.). Коли візьмемо її навпаки, від сі вгору (сі — фа), то матимем зменшену квінту, яка рівняється (сі — до = 1/2 тону) + + (до — ре = 1 т.) + (ре — мі = 1 т.) + (мі — — фа = 1/2 т.).

19 і 20. Див. „Музика—Масам" № 1, стор. 21, рядки 27—38.

21. На музичному конкурсі до Х роковин Жовтня премійовано такі симфоничні твори— першою премією — „Симфонію № 2"—Левка Ревуцького (Київ) та „Увертюру-фантазію на 4 укр. народні теми" Бориса Лятошинського (Київ); другою премією нагороджено два твори Василя Золотарьова (Київ)—„Увертюра на укр. теми"

[3] Квартет є ансамбль із 4-х інструментів або голосів.

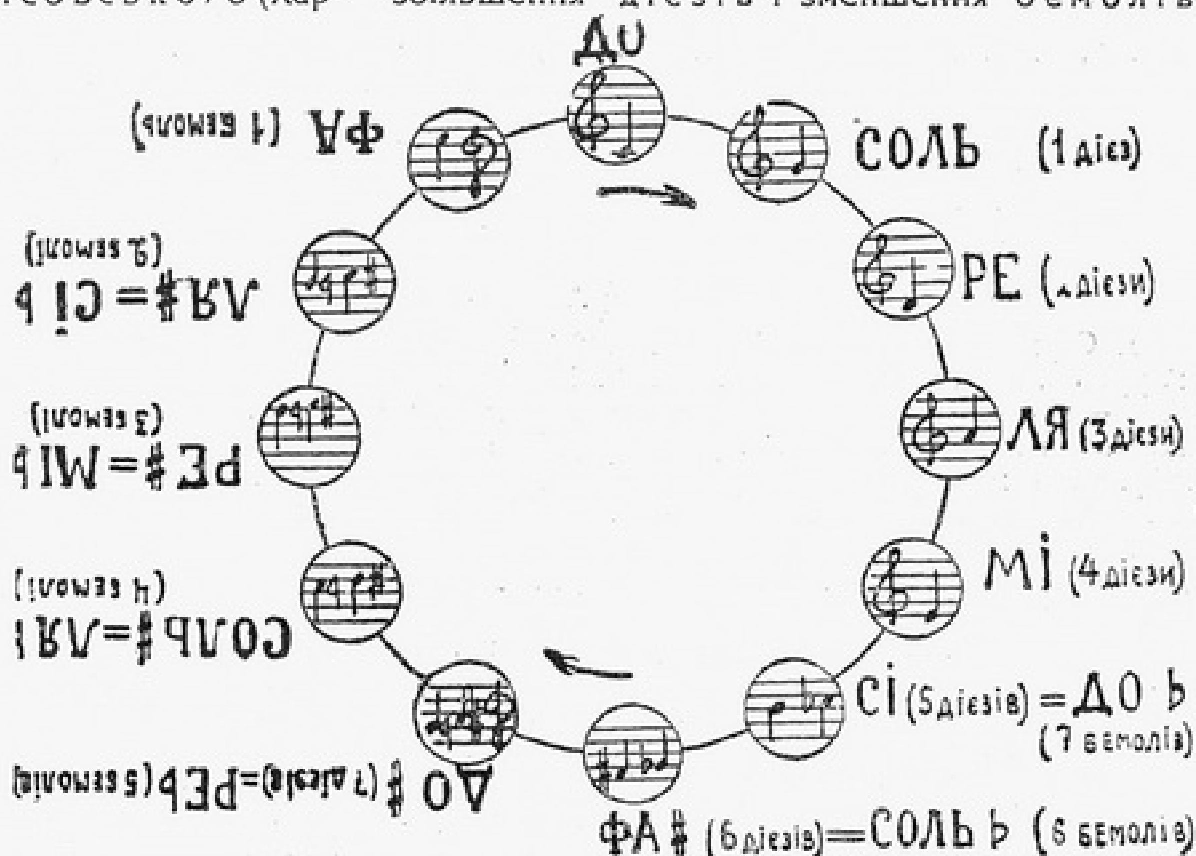
[4] Квінтет є ансамбль із 5-ти інструментів або голосів.

та „Увертюра-фантазія“. З вокальних творів премійовано третьою премією кантату „Україна“ Леонида Лісовського (Харків), а з солоспівів—романс „Життя“—Юлія Мейтуса (Харків).

22. Гаму до-дієз-мажор латинською назвою визначається так—Cis-dur, де Cis визначає до-дієз, а dur—мажор.

23. Квартово-квінтовий круг (коло) утворюється дванадцятьома тонами нашої гами (до, ре, мі, фа, соль, ля, сі=до-бемоль, до-дієз = ре-бемоль, ре-дієз=мі-бемоль, фа-дієз =соль-бемоль, соль-дієз = ля-бемоль, ля-дієз=сі-бемоль), коли їх брати через квінту вверх (або, що те саме, через кварту вниз), як показано на малюнкові.

Беручи тепер кожен з цих тонів за перший ступінь гами, вичерпаємо всі можливі мажорні й мінорні гами, а також матимемо порядок і поступовість збільшення дієзів і зменшення бемолів.



24. Два дієзи (дубль-дієз) визначається знак. ✕

25. Муз.-драм. інститути на Україні є в Харкові, Київі (ім. Лисенка) та Одесі.

Правильне рішення музичного ребусу, вміщеного в № 1-му, першими надіслали:

1. Ю. Сербин (щоглівська копальня на Донбасі), 2. К. Дегтярів (м. Гадяч) та 3. Шокотко (Харків). Уривок являє собою початок рев. пісні „Шалійте, шалійте“ в гарм. галицького композитора Вахнянина.

„В галузі масової хорової роботи у нас ще не все гаразд. Не гаразд стоїть справа з аматорськими хорами, члени яких в численних ще випадках співають по церквах“. (з промови Наркома Освіти М. О. Скрипника, поданої на 3 стор.)



(ВРАНЦІ)—„Самі себе й весь живот наш христу богу предадим“.



(УВЕЧОРІ) „Не ждіть рятунку ні від кого,—Ні від богів, ні від царів....“

НАШЕ ЛИСТУВАННЯ

т. Кониковi Ф. Г. (с. Медовате, на Гуманщинi). На Ваші запитання повідомляємо: 1) Музичну літературу (ноти, книжки) та муз. інструменти річні передплатники нашого журналу можуть придбати через нашу Редакцію або безпосередньо через Центр. Правління Всеукр. Т-ва Революційних Музик (Харків, пл. Р. Люксембург, Центрсельбуд), якому ми передаємо виконання подібних замовлень. Переказувати гроші треба поштою, вказавши, якого роду ноти, книжки й ін. Вам потрібні; 2) Музичні інструменти рекомендуємо купувати у Київського Музичного Підприємства—К. М. П. (Київ, вул. Воровського, 41). Покажчик інструментів та цін К. М. П. Вам вислали.

т. Пасічникові (зав. с/б. с. Росоше, Винницької окр.). Наші вказівки про купівлю муз. інструментів див. вище. Що до кредитування при купівлі муз. інструментів, то в цій справі зверніться до „К. М. П.“ безпосередньо. Про організацію духових оркестрів та склад їх подаємо низку статтей.

т. Драному В. А. (Полтава). Київська Робітнича Консерваторія організована й працює; адреса її: Київ, Окрпрофрада, Київській Роб. Консерваторії. Відомості про першого автора музики „Заповіту“ не є остаточні. Коли щось знаєте в цій справі, подайте відомості до нашого журналу.

т. Руденкові М. К. (с. Охромієвичі, на Конотопщині). Музичний гурток Вашого сельбуду влаштовувати концерти по інших селах, безперечно, може, треба лише погодити справу з відповідним сельбудом або рай чи сільвиконкомом. Про купівлю музінструментів та приладдя дивись вище. Праця керовника сельбудівського музгуртка, як і всяка праця, повинна оплачуватися; розмір платні встановлюється за згодою обох сторін. Кошти на утримання музкеровників сельбудів повинні видаватися з місцевого бюджету (Райвиконкомом, сельбудом). Вашого листа передаємо відділові роботи на селі Наркомосвіти.

т. В. Зубкову (Харків). Дописів та статтей, поданих без підпису, крім псевдониму, дійсного прізвища та адреси автора,—не вміщуємо.

т. Салатному Як. (м. Гайсен). З підручників-самонавчителів гри на кобзі зараз у продажу є такі: 1) Гната Хоткевича, ціна 1 крб. 20 коп. та 2) Василя Шевченка (1-ша частина розпродана, є тільки II-га й III-тя, що коштують 1 крб. 20 коп. кожна). Зараз ДВУ приймає до друку новий підручник Гн. Хоткевича, але коли він вийде з друку—невідомо.

т. Боцюнові П. Л. (Червоний Лиман). Добрих музично-етнографичних записів з Кубани та Донбасу дуже мало, тому кожен добрий запис є цікавий. Місцевість вибирайте самі, краще в глухіших закутках. Намагайтеся зафіксувати в кожній місцевості зразки ріжних пісенних родів, з особливою увагою ставлячись до пісень обрядових. Надішліть до Редакції зразки Ваших записів. Роздобути фонографа важко. Дописи шліть.

УВАГИ ДО НОТНОГО ДОДАТКУ

Автор поданого в дотаткові „Маршу“, Василь Барвинський—відомий український композитор і піяніст. Музичну освіту В. Барвинський дістав у Віденській консерваторії. Нині є директором музичного інституту ім. Лисенка у Львові (Західна Україна). Барвинський написав багато творів для ф-п., солоспівів, творів для хору, оркестру та камерних ансамблів. Частина з них видрукована відомим Віденським нотовидавництвом Universal-Edition. З творів Барвинського на Радянській Україні виконувалося: тріо для ф-п, скрипки й віолончели, варіяції на українську тему на віолончелі й ф-п., ф-п'янова сюїта, прелюди для ф-п. та великий твір для хору, оркестру й солістів на слова Шевченкового „Заповіту“. Видатні композиторські здібності, висока музична культура, якою перейнято твори Барвинського, мистецьке поєднання елементів української народньої пісні з европейською технікою музичного письма, роблять Барвинського одним з кращих сучасних композиторів не тільки Галичини, але й Радянської України. Марш, надрукований в додаткові, написано на мотив пісні „Ой, там на горі“ для ф-п. Ми подаємо цей марш в розкладці на оркестр народніх інструментів, при чому, введену партію гобоя або концертина, при відсутності цих інструментів, може виконувати балалайка.



В. Барвинський

Відповідальний редактор **М. Христовий**
Колегія: **П. Козицький** — заст. редактора; **Н. Рабічев** — представник к/в ВУРПС'у; **О. Філіпов** — представник ЦК ЛКСМУ; **Ю. Ткаченко** — відп. секретар.

Укрголовліт № 1239. Друкарня „Червоний Друк“. Зам. 2605—2000.

Ціна окремого № — 50 коп.